EDOUARD VALLET

VVGL

ZWEITER BAND DER DOKUMENTE ZUR NEUEREN KUNST

EDOUARD VALLET

EDOUARD VALLET

VOLLSTÄNDIGES VERZEICHNIS SEINER
RADIERUNGEN MIT ABBILDUNG
SÄMTLICHER BLÄTTER
UNTER MITWIRKUNG DES KÜNSTLERS
HERAUSGEGEBEN UND EINGELEITET

VON

HANS GRABER

MIT 83 TAFELN

BENNO SCHWABE & CO., VERLAG
BASEL 1917

ALLE RECHTE VORBEHALTEN
COPYRIGHT 1917 BY BENNO SCHWABE & CO., BASLE.

SCHWEIGHAUSERISCHE BUCHDRUCKEREI, BASEL.

INHALT.

Seite

Biographische Skizze 9
Die Radierungen 17
Comment je devins graveur à l'eau-forte 33
Oeuvre-Katalog 39
Tafelverzeichnis 74
Tafeln.

BIOGRAPHISCHE SKIZZE.

Edouard, Eugène, Francis Vallet wurde am 12. Januar 1876 in Genf als das zweite von drei Kindern geboren. Sein Vater, Francis Vallet, stammte aus Frankreich und zwar aus Beaurepaire (Isère). Er kam sehr jung nach Genf, wo er ein eigenes Geschäft gründete. Verheiratet war er mit Rosalie Bouvier aus St. Georges d'Espéranche (Isère).

Der Knabe war kaum zwei Jahre alt, als der Vater starb. Die Witwe übernahm das Geschäft und führte es allein und mit gutem Erfolg weiter. Den kleinen Edouard vertraute sie den sorglichen Händen ihrer Mutter, die zu jener Zeit ebenfalls in Genf wohnte, an. Bei dieser ausgezeichneten Frau gedieh der Junge vorzüglich. Hören wir, was der Künstler selber von seiner Großmutter schreibt:

Sous des dehors très simples cette bonne grand'mère cachait non seulement le coeur le plus aimant, mais encore une sensibilité si fine et si naïvement émotive devant la nature, qu'elle eut certainement, et peut-être sans le savoir, une grande influence sur la pensée et les goûts de son petit-fils. Aussi a-t-il toujours gardé de cette grand'mère le plus rayonnant souvenir.

Nachdem der Knabe in Genf die Primarschule absolviert hatte, kam er in verschiedene höhere Schulen Frankreichs, in denen aber seines Bleibens nicht lange war. Sein Unabhängigkeits-, sein Freiheitsdrang hielt es auf die Dauer nicht aus. Aus einer Schule nach der andern brannte er durch und zwar manchmal auf recht romantische Art. Man mußte ihn nach Genf zurückholen, um ihn unter unmittelbarer Aufsicht zu haben. Von neuem kam er in die Schule, aber auch jetzt waren seine Lehrer keineswegs erbaut von ihm. Der Freiheitstrieb ließ sich auf keine Weise bändigen. Auch diesmal blieben die Studien unbeendigt.

Man gab nun die Hoffnung, den Jungen doch noch in das Joch des Schulunterrichts zwingen zu können, auf und beschloß, ihn

ein Handwerk lernen zu lassen, das seinen Fähigkeiten entspräche. Der Knabe hatte nämlich während seiner bewegten und abenteuerlichen Schulzeit eine gewisse zeichnerische Begabung gezeigt. Man tat ihn also — er war damals etwa sechzehn Jahre alt — zu einem Bildhauer in die Lehre. Ein förmlicher Vertrag wurde abgeschlossen, in welchem sich der ehrsame Meister verpflichtete, dem Knaben in vier Jahren alle Geheimnisse seiner Kunst, d. h. der ornamentalen Plastik, beizubringen.

Nur wenige Monate waren seit dem Eintritt des jungen Eleven in die Bildhauerwerkstatt verstrichen, als ihn schon wieder ein elementares, unwiderstehliches Freiheitsbedürfnis packte. Eines schönen Morgens verließ er heimlich, ohne Abschied zu nehmen und auf immer, die verhaßte Werkstatt des ehrsamen Steinhauers. Seine Schritte lenkte er aber nicht etwa nach Hause. Nein, wie ein wandernder Schüler zog er aus den Toren Genfs in die weite Welt, ein paar Franken, ein Skizzenbuch und einen Zeichenstift in der Tasche. Romantische Abenteuerlust hatte ihn erfaßt und trieb ihn nach Frankreich. Doch, das wenige Geld war bald genug aufgebraucht, und mit Zeichenbuch und Stift war nichts zu verdienen. Da, als es ihm schon recht schlecht ging, kam ihm auf einmal der Gedanke an die gute Großmutter im Dauphiné[1]). Eine übermächtige Sehnsucht, sie wieder zu sehen, packte ihn. Er ging und ging, kaum daß er sich die nötigste Rast gönnte. Halb tot vor Hunger und Müdigkeit traf er endlich bei der Ahne ein, die ihn mit offenen Armen empfing und ihn mit ihrer Güte alles Ungemach, alle eben überstandene Not schnell vergessen ließ. Aber der Aufenthalt bei der Großmutter währte nur kurz. Nur zu bald mußte die Rückreise nach Genf angetreten werden.

Zu Hause beschloß man, des Widerstandes müde, den Knaben vorläufig einige Zeit in voller Freiheit zu lassen, fern von allem Schulzwang. Diese Ungebundenheit wurde in vollen Zügen genossen, ohne daß aber die Arbeit außer Acht blieb. Fast Tag für Tag zog

[1]) Sie war vor kurzem für einige Zeit dorthin, in ihre Heimat, übergesiedelt.

der Junge hinaus in den Wald, einige Bücher unter dem Arm. Und hier, im Schatten der Bäume, setzte er auf eigene Faust und mit großem Eifer den unterbrochenen Unterricht fort, wobei er aber, begreiflich und verzeihlich genug, alle Fächer, die ihn nicht interessierten, beiseite ließ. Hier auch, in der schönen Freiheit, vor der großen stillen Natur, wurde in dem Knaben der Trieb zur Kunst, zur Malerei völlig geweckt, wurde allmählich übermächtig und führte schließlich zum festen Entschluß, Künstler zu werden.

Zu Hause erweckte dieser Plan sehr gemischte Gefühle. Man nahm ihn mit großem Mißvergnügen auf. Das zeichnerische Talent des Jungen ließ man gelten. Doch dieses konnte ja auch in einem Handwerk, in einem soliden bürgerlichen Berufe betätigt werden. Aber eine Künstlerlaufbahn, nein! Und man stellte dem Knaben alles Elend eines solchen Lebensweges vor. Der aber ließ sich von seinem Entschluß auf keine Weise abbringen, nicht zum wenigsten deswegen nicht, weil er fest an seinen guten Stern glaubte. Man suchte und fand nun einen Mittelweg. Der Junge sollte die Holzschneidekunst erlernen. Damit konnte er später sein Brot verdienen und zugleich seinen künstlerischen Neigungen fröhnen. Nun gab es an der Genfer Kunstgewerbeschule eine Klasse für Xylographie, und in diese trat der junge Vallet ein. Gleichzeitig durfte er die Ecole des Beaux-Arts besuchen, und so befand er sich jetzt endlich in einem seinem Lebensziel annähernd entsprechenden Tätigkeitskreis. Doch es fiel ihm, aus Anlage und nach der glücklichen Zeit ungebundener Freiheit, schwer sich an das vorgeschriebene, genau geregelte Tagesprogramm zu halten, haßte er doch jeden Zwang. Hier half ihm aber der Umgang mit seinem Lehrer Alfred Martin, der ein ebenso ausgezeichneter Mensch als Lehrer war, dazu, sich allmählich an einen geordneten Unterricht, an eine regelmäßige Arbeit zu gewöhnen.

Dreieinhalb Jahre blieb der junge Künstler in dieser Schule, in der sechs Stunden des Tages der Holzschneidekunst und vier dem Zeichnen in der Ecole des Beaux-Arts gewidmet waren. Ganz ohne

Reibung mit Lehrern und Direktor ging es allerdings nicht ab. Das angeborene Unabhängigkeitsbedürfnis machte sich auch jetzt hin und wieder stark geltend. Da trat ein Ereignis ein, das die Entwicklung der Dinge beschleunigen sollte. Bei einem Spaziergang in der Umgebung von Genf lernte der Künstler in einem Häuschen an der Arve einen bejahrten, einsiedlerischen Gärtner kennen, der sich ganz der Pflege seines kleinen Gartens widmete. Rasch freundete er sich mit dem alten Manne an. Ein lebhaftes Interesse für Garten und gärtnerische Dinge und für den philosophischen Alten entstand in ihm, und von nun an träumte er nur noch von dem beschaulichen kleinen Gärtchen an der Arve und verlor allen Geschmack am Kunstschulunterricht mit seinen nüchternen Modellstunden, seinem ganzen akademischen Betrieb. Kurz entschlossen und ohne sich um das Reglement zu kümmern, gab er die Ecole des Beaux-Arts auf und begab sich jeden Morgen fröhlichen Herzens zu seinem neuen Freunde hinaus. Und dort, in dem kleinen Garten an der Arve, zeichnete und malte er nun nach Herzenslust. Der alte Gärtner, glücklich, so viel Verständnis für seine Beete und Bäume zu finden, gab sich gern zum Modell her und folgte den künstlerischen Taten seines jungen Freundes mit herzlichem Interesse. Und welches Wunder bot der Garten dann im Frühling dar, wenn alles grünte und blühte! Hier in der freien Natur wurde der junge Vallet zum Maler. Und nun sagte er Schule und Professoren auf immer Lebewohl, machte sich selbstständig und arbeitete auf eigene Faust weiter.

Vallet stand damals zwischen dem neunzehnten und zwanzigsten Lebensjahr. Seinen festen Wohnsitz behielt er in Genf. In der ersten Zeit malte er in der Umgebung der Stadt, wobei er hauptsächlich landschafterte. Doch schuf er auch zahlreiche figürliche Arbeiten, besonders Zeichnungen. Daneben pflegte er den Holzschnitt, vor allem den Farbenholzschnitt. In den Jahren 1897 bis 1899 hielt er sich längere Zeit in dem geliebten Dauphiné auf. Hier malte er hauptsächlich Figurenbilder und zwar speziell Motive aus dem Bauernleben. 1900 machte er verschiedene Studienreisen ins

Savoyische. Im selben Jahre nahm er an der Weltausstellung in Paris teil, wo ihm die erste Auszeichnung, eine Ehrenerwähnung, verliehen wurde. Ins gleiche Jahr fallen die ersten Radierversuche.

Von nun an unternahm der Künstler fast jedes Jahr eine größere Studienreise. 1901 und 1903 hielt er sich in Hochsavoyen auf und zwar im ersteren Jahr in Tourronde bei Evian, im letzteren in Massongy. Das Jahr vorher, 1902, war er Genfer Bürger geworden. Um diese Zeit ging es ihm materiell recht schlecht, aber der unbeirrbare Glaube an den guten Stern half über Alles hinweg. Und es wurde denn auch gegen 1904 wieder besser. In diesem Jahr zog er nach Crozet, ins Pays de Gex, am Fuße des Jura. In dieselbe Zeit fällt eine Reise nach Deutschland, auf der besonders Frankfurt, München, Nürnberg (hier vor allem das Haus des geliebten Dürer), Dresden und Berlin besucht wurden.

Die Reiselust packte nun Vallet. Im Januar 1905 gings nach Paris und im April nach Italien. Die ersten größern Reisestationen waren hier Pisa und Florenz. Längeren Aufenthalt nahm er in Rom und Chioggia (in Venetien). An beiden Orten wurde viel gemalt, in Rom vor allem auf dem Forum Romanum. In Chioggia lag übrigens der Künstler an Malaria und Typhus lange krank darnieder. Im November erfolgte die Rückkehr nach Genf.

Im März 1906 ließ sich Vallet im Dorfe Grand Saconnex bei Genf nieder. Er blieb dort bis 1910. Unterbrochen wurde dieser Aufenthalt durch längere Studienreisen ins Wallis (seit 1908), und zwar malte der Künstler 1908 und 1909 in Hérémence, 1909 und 1910 in Ayent bei Sitten. 1909 wurde ihm auf der internationalen Ausstellung in München die kleine goldene Medaille zuteil.

Im September 1910 installierte sich Vallet in Savièse bei Sitten, wo er den Rest des Jahres blieb. Anfang 1911 war er in Genf. Hier verheiratete er sich am 25. Februar mit der Genfer Malerin Marguerite Gilliard (geb. 1888). Er ließ sich mit seiner jungen Frau in Savièse nieder. Im April 1912 unternahm er eine zweite

Reise nach Deutschland, die ihn nach München, Nürnberg, Rothenburg a. d. Tauber und Dresden führte. Den Rest des Jahres verlebte er in Hérémence und Savièse, und seither verbringt er jeweilen die eine Hälfte des Jahres (von Oktober bis April) in Savièse, die andere in Vercorin, einem hochgelegenen Bergdorf bei Siders. Dort wurde ihm im August 1914 das erste Kind, ein Mädchen, das den Namen Liliane erhielt, geboren. Endlich sei noch erwähnt, daß der Künstler 1913 an der internationalen Ausstellung in München die große goldene Medaille bekam und 1914 die sächsische silberne Staatsmedaille an der internationalen graphischen Ausstellung in Leipzig.

DIE RADIERUNGEN.

Die Schweiz war von jeher reich an graphischen Talenten. Aus der Zeit der Renaissance braucht nur an einen Urs Graf und einen Niklaus Manuel erinnert zu werden; der kleineren Geister gar nicht zu gedenken. Auch in neuerer Zeit hat das kleine Land zu mehreren Malen bedeutende Graphiker, Graphiker von internationalem Rufe, hervorgebracht. Es seien nur die Namen Karl Stauffer und Albert Welti genannt. Überhaupt ist im Vergleich mit anderen Ländern die Zahl der schweizerischen Graphiker auffallend groß. Es scheint fast, als ob dem Schweizer Künstler die Vorliebe und Begabung für Graphik, und im weiteren Sinne für das Zeichnerische, im Blute liege. Woher das kommt, ist nicht leicht zu sagen, vielleicht, daß es nicht in letzter Linie mit dem spezifischen Charakter des Landes zusammenhängt. Die klare, durchsichtige Luft in den höher gelegenen Gegenden, vor allem im Hochgebirge, läßt die Zeichnung, den Kontur der Dinge relativ stark hervortreten. Dadurch wird naturgemäß die graphische Auffassung in der Kunst begünstigt und gefördert. So äußert sich denn auch bei zahlreichen Schweizer Malern deutlich eine Tendenz zum Zeichnerischen. Es ist nicht zufällig, daß der größte unter den älteren lebenden Künstlern der Schweiz und zugleich der als der typisch nationale geltende, daß Ferdinand Hodler das Hauptgewicht auf die Zeichnung, die Linie, den Kontur legt. Er selbst hat relativ wenig graphische Arbeiten geschaffen, hauptsächlich eine Anzahl Lithographien. Aber sein allgemeiner künstlerischer Stil hat das graphische Talent bei zahlreichen jüngeren Schweizer Künstlern geweckt, gefördert, vor allem aber ihm die Bahnen gewiesen. Unter Hodlers Einfluß hat ein guter Teil der schweizerischen Graphik einen neuen Charakter angenommen. Der Kontur, die Linie und im weiteren Sinne das Dekorative wurden nun auch in der Graphik von wesentlicher Bedeutung. Zunächst naturgemäß in denjenigen Techniken,

die von Haus aus zu dekorativer Behandlung neigen, d. h. im Holzschnitt und in der Lithographie. Die Radierung folgte langsamer. Hier ist es das Verdienst Edouard Vallets, die Änderung geschaffen zu haben. Er führte den Linien-, den Konturstil in die Radierkunst ein. Noch mehr, er wurde der Schöpfer der dekorativen Radierung. Man behauptet wohl kaum zu viel, wenn man sagt, daß die Schweiz besonders gut dazu disponiert war, diese spezifische Art der Radierung auszubilden, eben dank der genannten Momente.

Das prinzipiell Neue dieser Radierkunst springt vor allem in die Augen, wenn man Vallets Blätter mit solchen seiner älteren schweizerischen Kollegen, besonders mit denen der beiden berühmtesten, Karl Stauffer und Albert Welti, vergleicht. Bei Stauffer die sorgfältige, minutiöse, plastische Modellierung der Form — der Übergang zur eigentlichen Skulptur war nur konsequent —, bei Welti das Erzählerische, das phantasievolle Fabulieren, die reichen Details; bei Vallet dagegen der einfache, großzügige, dekorative Stil, das Betonen des Linearen, des Konturs, des Flächigen. Stauffer und Welti schufen ihre Radierungen für beschauliche Nahbetrachtung, Vallet liegt vor allem die Fernwirkung am Herzen. Er stößt mit seinen Blättern alle schönen Reden von der Stilwidrigkeit des Dekorativen bei der Radierung, von ihrer Nichteignung für dekorative Behandlung um. Er zeigt, daß eine Radierung gerade so gut dekorativ sein kann wie ein Holzschnitt oder eine Lithographie.

Vallet, der wie alle bedeutenden Radierer Malerradierer ist, entwickelte sich aber erst allmählich zu seinem dekorativen Stil. In den Anfängen seiner Radiererlaufbahn ist noch wenig davon zu spüren.

Der Künstler war vierundzwanzig Jahre alt, als er zum ersten Mal zur Radiernadel griff. In seiner ersten Periode, d. h. innerhalb der fünf Jahre 1900 bis 1904, schuf er etwa vierzig Blätter. Trotz der nicht unbedeutenden Anzahl sind diese Radierungen in der Hauptsache als Versuche, als Gelegenheitsarbeiten zu werten, unter

denen sich nur relativ weniges von Bedeutung befindet. Das Malen stand damals für den Künstler im Vordergrund. Das Radieren war ihm nur eine sekundäre Tätigkeit, geschah mehr nur nebenbei, gleichsam zur Abwechslung, zur Erholung.

Ein stark individueller Stil prägt sich in den ersten Blättern, bei allen Qualitäten im Einzelnen, noch nicht aus. Sie sind mit einer feinen Nadel radiert, von zarter Haltung und erinnern in der Strichbehandlung etwas an Federzeichnungen. Beim ersten Blatt, der „Winterlandschaft", ist die raffinierte Art, wie der Schnee durch Aussparen charakterisiert ist, bemerkenswert. Die beiden kleinen männlichen Köpfe (und die „Kirche von Vertrieu") sind besonders zart in der Strichführung. Sie gemahnen an ähnliche kleine Köpfe von Rembrandt. Überhaupt sind die Radierungen in dieser ersten Zeit meist kleinen, manchmal sogar kleinsten Formates. Es sind Köpfe, Landschaften (aus dem Dauphiné) und mehrfigurige Bildchen. Eine hübsche, impressionistisch skizzistische kleine Genreszene gibt das Blatt „Kinder mit Katzen". Die zartlinige Landschaft „Häuser im Dauphiné" zeigt Verwandtschaft mit landschaftlichen Radierungen Rembrandts. Doch ist diese Verwandtschaft, wie bei den Köpfen, mehr nur allgemeiner Art. Etwas leicht rembrandtisches eignet übrigens auch der lebendigen, im Lichte sehr reizvollen kleinen „Tränke".

Mit dem Jahre 1902 setzt allmählich eine kräftigere Strichführung und gleichzeitig eine einfachere, großzügigere Formbehandlung ein. Charakteristisch dafür ist der „Pachtguthof (Savoyen)", während andere Blätter wie der „Kopf eines Bauern" und „Die Wiege" noch die alte rembrandtartige Feinheit der zeichnerischen Struktur zeigen. Eigentliche Gelegenheitsarbeiten sind der „Zeitungsverkäufer" und die „Adreßkarte für einen Drucker". Die neue, breitere Art, die kräftigere Kontrastierung von Licht und Schatten eignet dann vor allem den „Trinkern". Hier ist auch zum erstenmal eine eigentliche Bauernszene gestaltet, in guter Charakterisierung, und damit das spätere Milieu des Künstlers berührt. Bisher fanden sich an derartigen Motiven nur einzelne kleine Bauernköpfe. Gleich-

zeitig beginnt Vallet auch umfangreichere Blätter zu radieren. Gleich die nächste Arbeit „In Vertrieu“ zeigt ein ziemlich großes Format. Es ist eine Landschaft mit Figuren, in kraftvoller, schon recht freier Strichführung. Das Blatt ist nach einem Gemälde radiert, wie der Künstler überhaupt in dieser Zeit seine Radiermotive gern Pastellen, Gemälden oder Zeichnungen entnimmt — auch später und bis in die neueste Zeit tut er das nicht selten —, wobei er aber die Vorbilder stets vollständig in den Stil, in die Technik der Radierung überträgt, sie frei, niemals streng wiedergibt und nie der Malerei vorbehaltene Wirkungen zu erreichen sucht. Im Übrigen liegen diese Vorbilder zeitlich teilweise weit zurück. Auch schafft Vallet in diesen ersten fünf Jahren — und auch später — seine Radierungen oft nach Eindrücken, die er viel früher (vor allem in der ersten Zeit seiner künstlerischen Tätigkeit) gehabt.

Die bisherigen Blätter zeigen, daß der Künstler bereits eine ziemlich ausgebildete Technik, ein recht gutes handwerkliches Können besitzt. Wesentlich ist, daß er sich dieses autodidaktisch, ohne jeden Unterricht und Rat erwarb. Auch die neuen technischen Versuche in der Folge stellte er ganz auf eigene Faust an. Er liebt es, die Möglichkeiten einer Technik selbst auszuprobieren, wobei er nicht selten neue technische Mittel findet. 1903 versucht er sich bei einer Landschaft (Blatt 19) in einer Verbindung von Radierung und Aquatinta, vorläufig noch ohne voll befriedigendes Resultat. Im selben Jahr radiert er das erste Porträt (in vier Fassungen), in welchem das Charakteristische des Dargestellten scharf und lebendig hervorgehoben ist. Einige ausdrucksvolle kleine Köpfe, Typen aus dem Volke, folgen, die zum Teil technisch noch an die früheren rembrandtischen Blätter erinnern.

Mit den beiden Blättern „Bauer, Profil“ und „Bergbewohner“, besonders mit dem letztern, rückt dann Vallet seinem späteren, reifen Stil näher. Das bewußte Betonen des Linearen, das kräftige Konturieren, überhaupt die kraftvolle Linienführung, die Vereinfachung, die strenge Auffassung weisen deutlich auf ihn hin. Auch der Typus,

speziell der des „Bergbewohner", nähert sich dem späteren. Ähnliches gilt für den „Holzhauer" und vor allem für den charaktervollen „Kopf eines Bauern" (Blatt 34). Die Struktur dieses Kopfes ist prächtig herausgearbeitet, der Kontrast von Hell und Dunkel, von Licht- und Schattenmassen sehr wirkungsvoll. Interessant als eine direkt vor der Natur geschaffene Arbeit ist die Landschaft No. 32.

Mit dem Jahr 1904, aus dem die letztgenannten Blätter stammen, stellt der Künstler das Radieren auf längere Zeit ein. Überblickt man die Arbeiten dieser ersten Periode, so kann zusammenfassend etwa Folgendes gesagt werden: Man hat, wie schon angedeutet wurde, mehr den Eindruck eines gelegentlichen Radierens als eines stetigen, konsequenten Arbeitens. Die Blätter haben noch etwas Ungleichmäßiges, Unentschiedenes, etwas Zufälliges möchte man fast sagen. Es ist noch kein kontinuierlicher, persönlicher Stil vorhanden. Erst einige Ansätze dazu sind da. Vallet versucht sich nach verschiedenen Richtungen, ohne sich vorläufig eigentlich zu finden. Auch technisch sind die Radierungen nicht immer ganz befriedigend. Trotz allem aber befinden sich doch eine Anzahl schöner Blätter unter ihnen, besonders einige gute Köpfe.

Die Gründe, warum der Künstler das Radieren im Jahre 1904 einstellte, waren rein äußerliche. Man konnte damals in Genf keine Radierungen mehr drucken, da dort keine Kupferdruckpresse mehr existierte. Die Platten nach Paris zu senden, war zu kompliziert und für Vallet, dem das Radieren nichts einbrachte, und dem es zudem selbst an Geld für das Material zu fehlen begann, zu kostspielig. Hätte er damals eine Presse und die nötigen Mittel besessen, so wäre die große Pause nicht eingetreten und wäre sein radiertes Oeuvre heute jedenfalls ein weit umfangreicheres.

So verflossen fünf Jahre, während deren der Künstler nur malte und zeichnete. Da, im Sommer 1909, machte sich der Drang zum Radieren wieder gebieterisch geltend. Es waren die Natur und das Leben in den Walliser Bergen, welche die Radierleidenschaft Vallets

von neuem und unwiderstehlich anfachten. Da sich indessen die materiellen Verhältnisse gebessert hatten, stand der Befriedigung dieses Dranges nichts mehr im Wege. So ließ sich denn der Künstler eine Druckpresse bauen und fing von neuem an zu radieren.[1])

In die radierungslose Zwischenzeit von 1904 bis 1909 fällt die entscheidende Entwicklung Vallets als Maler. In diesen Jahren fand er seinen Stil, machte er überhaupt eine starke Evolution durch. Kein Wunder darum, daß auch die erste Radierung, die er, 1909, wieder schuf, das „Walliser Dorf", einen wesentlich anderen Charakter aufweist als die früheren Blätter. Von nun an radiert Vallet regelmäßig, und es zeigt seine Radierkunst eine klare, sichere und konsequente Entwicklung. Ja, das Radieren wird bei ihm zur Leidenschaft. Selbst dem Malen zieht er es nach seiner eigenen Aussage fast vor. Und jetzt hat er auch endgültig sein Milieu gefunden, das Wallis.

Die neuen Radierungen zeigen eine freiere, souveränere Strichführung, eine vollkommenere Beherrschung der Zeichnung, der Technik, als die früheren, eine größere Sicherheit der Komposition, endlich eine kräftigere, wirkungsvollere Kontrastierung von Licht und Schatten.

Die beiden ersten Blätter, das „Walliser Dorf" und die „Frau auf Maultier", haben noch etwas leicht impressionistisch skizzistisches, etwas bewegtes in Auffassung und Technik — immerhin strebt die zweitgenannte Arbeit schon nach größerer Einfachheit — und erhalten dadurch ihren besonderen Reiz. Dagegen eignen den beiden folgenden Radierungen, besonders aber dem Blatt „Am Grabe", die einfache Größe, die Ruhe und Konzentriertheit und die dekorative Kraft der späteren Arbeiten. Der Fortschritt, die Entwicklung sind

---

[1]) Die Presse wurde in Genf nach einem Vorbild aus dem siebzehnten Jahrhundert (Vallet hatte es in einem Buch von 1674 gefunden) hergestellt.

Von nun an druckt der Künstler seine Radierungen (mit wenigen Ausnahmen) selber, um stets des gewünschten guten Resultates sicher zu sein und um nichts eventueller Willkürlichkeit und Verständnislosigkeit des Berufdruckers überlassen zu müssen. Das Drucken lernte er ganz allein. Selbst die Druckfarbe bereitet er sich selbst, wiederum, um eines guten Resultates gewiß zu sein.

so stark, daß die genannte Radierung schon als ein Hauptblatt des reifen Stils des Künstlers betrachtet werden kann. Sie erlaubt, diesen Stil nach seinen Haupteigenschaften kurz zu charakterisieren.

Vallet geht in erster Linie auf eine einfache und dekorative Bildwirkung aus. Diese erreicht er durch Opferung aller Details und großzügige Behandlung der Form, durch Ausgehen auf große Flächen und bewußtes und sicheres Arbeiten mit breiten Licht- und Schattenkontrasten. Auf letzteres Moment sind seine Radierungen in erster Linie aufgebaut und sie bekommen dadurch eine kraftvolle und eindringliche Haltung. Gern stellt der Künstler Dunkel gegen Hell, dunkle Figuren gegen helle Lichtflächen. Charakteristisch ist auch, daß er seine figürlichen Szenen mit Vorliebe in den Winter verlegt, weil er da Schnee geben und weiße leuchtende gegen schwarze Flächen sich abheben lassen kann.

Den künstlerischen Absichten Vallets entsprechend ist immer nur das Wesentliche, das für die Bildwirkung absolut Notwendige gegeben, aber alles Notwendige und alles Wesentliche, sodaß die Form nicht blos vollständig, sondern auch reich wirkt. Trotz der Einfachheit ist das Stoffliche (das Gewand z. B.) stets gut charakterisiert. Bei der Tendenz Vallets zum einfach Großen ist es nur natürlich, daß er gern mit größerem Format, ja mit ganz großem arbeitet. Aber auch die kleinen Blätter sind groß empfunden.

Die Komposition ist einfach und geschlossen. (Wie gut ist z. B. gerade das Blatt „Am Grabe“ in Linien und Flächen, in Bewegung und Lichtführung ausgewogen!) Figuren und Umgebung sind auf das Großflächige, Massige hin angelegt. Der Kontur wird im Hinblick auf die dekorative Wirkung sehr energisch und kräftig geführt und faßt die Formen, die Flächen gut zusammen. Die Blätter erhalten so eine straffe Struktur, wie überhaupt das Struktive sehr betont ist. Hand in Hand mit der kraftvollen Linien- und Flächenbehandlung geht eine starke Ätzung der Blätter, welche zu ihrer wuchtigen, kontrastvollen Wirkung sehr mithilft. Das Räumliche im

Sinne räumlicher Tiefe und genauer Trennung der Gründe ist nicht angestrebt. Auch der Raum ist flächenhaft, dekorativ behandelt, und es ist auf alle stärkere räumliche Illusion bewußt verzichtet.

Die Themen entnimmt der Künstler, worauf schon hingewiesen wurde, seit der Wiederaufnahme des Radierens fast ausschließlich dem Wallis, dem Wallis, in dem er lebt, dem Wallis der Berge. Er schildert das Leben der Walliser Bergbauern. Er schildert sie, Männer und Frauen, bald porträtartig als Einzeltypen, bald bei ihrer Arbeit in Feld, Hof und Haus, die Bäuerinnen auch bei ihrer Sonntagstoilette, die Bauern bei ihrer sonntäglichen Erholung. Mit Vorliebe zeigt er sie bei ernsten Anlässen, bei einer Prozession oder auf dem Kirchhof. Die beiden letzteren Themen gestaltet er sogar öfters, aber immer neu, immer von einer anderen Seite, und stets mit einer innerlich tief anteilnehmenden Empfindung. Das Feierliche der Szenen ist immer überzeugend zum Ausdruck gebracht. Die Vorliebe für diese Motive mag aber nicht nur mit ihrer ernsten Schwere zusammenhängen, sondern ebensosehr mit dem Umstand, daß sie die beiden einzigen Gelegenheiten im Leben dieser Dörfler sind — besonders die Prozession —, bei denen ein gewisser Pomp entfaltet wird, und bei denen größere Menschenansammlungen sich finden. Dadurch bieten sie dem Künstler reiche, belebte und damit dankbare Stoffe und zugleich erwünschte Abwechslung.

Die Bauern schildert Vallet stets schlicht und wahr, ganz unanekdotisch und unliterarisch. In langen Jahren hat er sich in ihr einfaches, karges Dasein eingelebt und empfindet und fühlt mit ihnen. Der herben Natur, in der sie leben, der kargen, einfachen Art ihres Menschentums, des inneren sowohl als des äußeren, entspricht der strenge, einfache Stil der Radierungen. Man darf wohl sagen, daß die Art der Natur und der Menschen das Werden dieses Stiles mitbestimmt haben.

Das Hauptgewicht liegt bei Vallet auf dem Figürlichen. Landschaften hat er in seiner reifen Zeit, mit Ausnahme des „Walliser Dorfes“ und des „Walliser Brunnens“, die übrigens beide auch keine

reinen Landschaften sind, nicht geschaffen. In den Figurenbildern behandelt er das Landschaftliche rein als verbindende und steigernde Folie der Figuren.

Der Künstler bereitet seine Blätter meist durch zahlreiche Zeichnungen sorgfältig vor, und erst wenn er das Motiv nach allen Seiten durchgearbeitet hat, geht er an die Ausführung der Radierung. Kleinere Blätter, besonders Köpfe, schafft er gelegentlich aber auch direkt, ohne alle vorbereitenden Zeichnungen.

War früher Rembrandt eine Art Leitstern für Vallet (übrigens auch Dürer, den er sehr verehrt), so wird jetzt mehr und mehr der Stecher Mantegna sein Lieblingskünstler. Seinem strengen, herben, spezifisch linearen Stil fühlte er sich nun besonders verwandt.

Die beiden Radierungen „Frauen auf dem Kirchhof" und „Am Grabe" zeigen technisch eine Verbindung von Radierung und Aquatinta. Der Künstler, den die üblichen Aquatintaverfahren nicht befriedigten, suchte und fand ein eigenes, vereinfachtes Verfahren, ein Verfahren, das ihm trotz seiner Einfachheit reichere Resultate, eine größere Varietät als die bisherigen ermöglicht. Er wendet die Aquatinta nun gern an — wenn ihm auch im allgemeinen die einfachste Technik die liebste ist —, so gerade in den drei nächsten Blättern, der „Strickenden Frau", der „Frau am Butterfaß" und dem „Walliser Brunnen". Der Aquatintaton ist bei den beiden letztgenannten Radierungen besonders stark, was ihnen fast etwas malerisch Weiches gibt. Durch die neue Technik wird gleichzeitig der Kontrast von Licht und Schatten wesentlich verstärkt. Wie Vallet einem einfachen Motiv durch großzügige Behandlung etwas Gewaltiges zu verleihen vermag, zeigt der „Walliser Brunnen". Motivisch eine singuläre Stellung im Oeuvre des Künstlers nimmt der „Kopf einer Toten" ein. Technisch interessant ist er dadurch, daß er ganz mit der kalten Nadel radiert und dann mit dem Stichel an einzelnen Stellen überarbeitet wurde. Eine neue Fassung des in den „Frauen auf dem Kirchhof" und „Am Grabe" ange-

schlagenen Themas — Blatt 45 — ist in der streifenartigen Komposition sehr originell. Die folgende Radierung gibt die erste Version des Prozessionmotives. Überwiegen in dieser die Figuren, so spielt bei der sich unmittelbar anschließenden, ganz verschieden gelösten zweiten Fassung „Prozession auf dem Kirchhof" das Landschaftliche eine sehr wesentliche, ja fast die Hauptrolle. Wieder anders ist eine dritte Lösung: „Prozession im Wallis" (Blatt 49), bei welcher sich der Zug in einem beinah malerischen Halbdunkel, aus dem einzelne Lichter wirkungsvoll aufblitzen, durch die engen Gassen eines Walliser Bergdörfchens bewegt. Zeitlich zwischen den beiden letztgenannten Radierungen steht ein Ex-libris — das erste Vallets —, bei dem das Motiv sehr geschickt aus dem Namen des Inhabers gewonnen ist. Es folgen ein paar kräftige Bauernköpfe, von denen der erste, „Profil", wie der „Kopf einer Toten" eine mit dem Stichel an einzelnen Stellen überarbeitete Kaltnadelarbeit ist. Drei mächtige Radierungen von eigentlich monumental zu nennender Haltung schließen sich an, die große Version der „Drei Hirten" (die kleine Fassung, Blatt 52, ist eine Art Vorstudie dazu), „Der alte Hirte" und der „Heuet im Gebirge".[1]) Besonders die letztgenannte Arbeit ist von glücklichster Lebendigkeit, Freiheit und Unmittelbarkeit. Ein fruchtbares Motiv greift der Künstler mit der „Herde an der Tränke" auf. Doch wieder zieht es ihn zu einem alten Thema, zu dem Begräbnismotiv und wieder weiß er ihm, in dem „Begräbnis in den Bergen", eine neue Seite abzugewinnen. Wie wirksam ist hier das feierlich Ernste des Vorwurfs durch die vor dem hellen Grund stehenden schwarzen Gestalten charakterisiert und betont![2])

---

[1]) Eine monumentale Radierung? Das scheint fast ein Nonsens zu sein. Doch kann, soweit man bei Graphik von monumental reden darf, die Wirkung dieser drei Blätter kaum anders gekennzeichnet werden. Der Technik ist dabei nichts Stilwidriges zugemutet. Es ist nur alles ungemein einfach und großzügig behandelt.

[2]) Um diese Zeit, 1913, siedelt der Künstler nach Vercorin (1350 Meter ü. M.) über, wo er sofort eine große Presse, mit welcher er die umfangreichsten Blätter drucken kann, installiert.

Typische und lebendige Szenen aus dem Bauernleben geben die Radierungen „Hirte mit Kühen", „Bauern ein Schwein schlachtend", „Bäuerin den Hanf bearbeitend" und „Schafe am Brunnen". Hatte Vallet schon in dem zweitgenannten der vier Blätter die Radierung mit der Aquatinta verbunden, so gab er der kompositionell und in der Charakterisierung der Figuren gleich ausgezeichneten Arbeit „Mittagsruhe der Mäher" einen besonders starken und wirksamen Aquatintaton. Ein liebenswürdiges Gelegenheitsblatt schuf er bei Anlaß der Geburt seines ersten Kindes. Motivisch in eigenartigem Gegensatz dazu steht dann die feierlich ernste, tiefempfundene Radierung „Das tote Kind", ein Blatt, das im Motiv wieder an das Kirchhofthema anklingt. Die nächsten beiden Arbeiten, die im Licht so überaus delikate „Bäuerin bei der Toilette" und die vergnügt dahinschlendernden „Drei Mädchen", sind den Walliserinnen gewidmet. In die heitere, feiertägliche Seite des Bauernlebens greift auch die Radierung „Kegelspielende Bauern" mit ihrer prächtigen Sonnenlichtwirkung hinein. Mit der folgenden Arbeit nimmt der Künstler die Gewohnheit vieler Graphiker, eine Neujahrskarte für Freunde und Bekannte zu radieren, auf. Wie für das Jahr 1915, so schuf er auch für 1916 und 1917 solche Blätter.

Die nächste Arbeit, „Schafschur", ist wichtig als die erste Anwendung des Vernis mou Verfahrens. Auch dieses probierte Vallet selber aus. Das erste Vernis mou, das er verwendete, war im Material unzulänglich, was ein nicht ganz befriedigendes technisches Resultat zur Folge hatte. Technisch wesentlich besser gelangen der „Kopf eines Bauern" und das Blatt „Knabe und Mädchen". (Vorausgehen die großzügige Arbeit „Brettersägende Bauern" und die lebendigen, kompositionell sehr originellen „Schafscherer".) Beide sind ganz einfach gehalten und hauptsächlich auf die Linien und den Kontur gearbeitet. Die schönste Vernis mou Radierung aber, die der Künstler bisher geschaffen, ist das Blatt „In der Türe". Besonders delikat ist hier die Lichtwirkung. Durch das Vernis mou erhalten alle diese Radierungen etwas relativ Weiches.

Mit der „Dreieinigkeit“ greift Vallet das Thema der „Familie“, das Thema von Vater, Mutter und Kind auf, das er dann in verschiedenen Fassungen abwandelt: Blatt 76 bis 78 und 80 bis 84. Die Radierungen sind unter sich motivisch meistens nahe verwandt. Fast durchwegs sind es Arbeiten kleineren Formates. Zweimal, in den Blättern 76 und 81 und 82 und 84, ist dasselbe Thema in einer größeren und einer kleineren Version behandelt. In den Radierungen 77, 80, 81 und 83 ist der Vorwurf als Ex-libris verwertet, wie überhaupt der Künstler in dieser Zeit zahlreiche derartige Arbeiten schafft. Ein weiteres solches Blatt mit ähnlichem Motiv ist No. 79. Die Radierung „Post gladium aratrum“ ist durch den Krieg inspiriert. Es ist die einzige derartige Arbeit Vallets, und auch bei dieser sind die Beziehungen zum Völkerbrand nur sehr lose. Alles Symbolische widerstrebt der Natur des Künstlers. Seine Domäne ist die Wirklichkeit.

Mit dem „Kranken Kind“ (Blatt 85) greift Vallet zu einer neuen Technik, zum Mezzotinto. Auch hier probiert er das Technische selber aus und auch hier schafft er sich ein eigenes Verfahren. Doch gedenkt er die Technik nur wenig und bloß bei größeren Arbeiten und hauptsächlich bei Nachtszenen anzuwenden. Gerade das erste Blatt ist denn auch eine solche. Es ist ganz auf den Kontrast des von der Laterne gespendeten Lichtes und des nächtlichen Dunkels aufgebaut und erhält dadurch eine eigentümliche, fast mystische Stimmung. Die Technik verleiht der Radierung, die motivisch an Segantinis bekannte „Zwei Mütter“ anklingt, etwas malerisch Weiches. In Blatt 86 schafft Vallet sein zweites Porträt, ein in strenger Enfacestellung und strenger Linienführung gehaltenes Selbstbildnis, eine Arbeit von großer Einfachheit und Eindringlichkeit. Die letzte Radierung endlich, „Musizierende Bauern“, gibt ein Genremotiv. Das Momentane ist stärker betont, als man es bei dem Künstler sonst gewohnt ist. Sehr gut, sehr lebendig ist die Komposition dieses Blattes, die Bewegung und Gegenbewegung der Köpfe und deren Überschneidung durch den Bildrand.

Überblickt man die Entwicklung der Radierungen Vallets seit dem Jahre 1910, so sind keine sehr wesentlichen Änderungen zu konstatieren. Immerhin ist ein Streben nach größerer Freiheit, Lockerheit, größerer Beweglichkeit in der Strichführung, endlich größerer Einfachheit und Lebendigkeit festzustellen, ferner eine Bereicherung im Technischen (Vernis mou und Mezzotinto). Doch kehrt der Künstler immer wieder zu den einfachen, unkomplizierten Verfahren zurück, in dem Bewußtsein, daß das Technische nie die Oberhand gewinnen, nie Selbstzweck werden dürfe. Sein Grundsatz ist, daß vor allem Motiv und Strichführung stets klar herauskommen müssen und nie durch irgendwelche technischen Kunststücke beeinträchtigt werden dürfen.

Vallet pflegt nicht nur die Radierung, wenn auch sie vorzugsweise. Er hat auch zahlreiche Holzschnitte (vor allem in seiner früheren Zeit) und Lithographien geschaffen.

COMMENT JE DEVINS GRAVEUR À L'EAU-FORTE

A LA MÉMOIRE DE MR. A. R.

Bien que m'étant occupé pendant plusieurs années de graver sur bois, je ne songeais guère à essayer d'un autre mode de gravure. D'ailleurs toute mon activité était consacrée à la peinture, et je ne pensais pas à m'en écarter, ne fût-ce même qu'accessoirement. Dans les bibliothèques de la ville, que je fréquentais assidûment, je regardais cependant avec un plaisir tout particulier — spécialement dans les grandes revues artistiques françaises, «L'Art», la «Gazette des Beaux-Arts» etc., de belles eaux-fortes originales d'artistes contemporains. Mais l'idée ne me venait pas de tenter moi-même de graver sur cuivre. D'ailleurs, plus je regardais des eaux-fortes, plus je me sentais pénétré d'un saint respect pour le «métier» de l'aquafortiste, qui me paraissait devoir être la chose la plus mystérieuse au monde. Et mes lectures, évoquant toujours le souvenir de Rembrandt s'enfermant dans son atelier comme un alchimiste dans son laboratoire, ne pouvaient que me confirmer dans cette conviction, qu'il y avait là un royaume mystérieux, où les manipulations chimiques s'alliaient à quelque peu de sorcellerie. L'eau-forte de Rembrandt, où «le Docteur Faustus» voit, heureux et bouleversé, apparaître dans l'étrange lumière de sa fenêtre, des signes cabalistiques, me semblait l'image même de l'état de fièvre dans lequel devait se trouver tout vrai graveur à l'eau-forte!

En un mot, tout cela m'apparaissait comme un monde enchanté, duquel il n'était guère possible d'approcher sans de longues et mystérieuses initiations. Et précisément, je ne connaissais personne qui pût être pour moi l'initiateur.

Dem Wunsch des Künstlers nachkommend sei mitgeteilt, daß diese Erinnerungen auf Veranlassung des Herausgebers niedergeschrieben und unübersetzt abgedruckt wurden.

Aussi aurais-je probablement passé le reste de mon existence à contempler de loin ce monde enchanté, si un hasard providentiel n'était venu, un jour que je n'y pensais guère, me donner l'occasion d'y pénétrer.

Au printemps de l'année 1899 j'exposai à Genève l'ensemble de mes peintures. C'était ma première exposition particulière, et j'avais joint à ces peintures quelques gravures sur bois imprimées en deux couleurs.

Entrant un jour dans la salle où se trouvaient exposées les gravures, je vis, arrêté devant ces feuilles, puis allant de l'une à l'autre et semblant y prendre un intérêt particulier, un homme déjà âgé, à la barbe blanche de patriarche et d'apparence fort distinguée. Puis je le vis se diriger vers la personne qui servait à la fois de caissier et de surveillant, et, après quelques informations, déclarer qu'il acquérait toutes ces gravures, en manifestant également le désir de faire la connaissance du jeune exposant.

J'avais alors vingt-trois ans, et j'étais affligé de cette extrême timidité naturelle qui ne me quittera sans doute jamais; aussi, entendant ces paroles de l'inconnu, aurais-je bien voulu me diriger vers la porte, m'éclipser... Mais il n'était plus temps; le surveillant m'avait aperçu, désigné — et la présentation eut lieu.

Aux premières phrases du vieillard je pus me rendre compte, que chez lui il n'y avait pas de distingué que l'apparence. Dans ce visage, qu'éclairaient des yeux pleins de bonté et en même temps d'esprit et de malice, que cette barbe blanche rendait si vénérable, il y avait aussi tant de bienveillance et de simplicité, que je fus heureux du hasard qui m'avait mis en présence d'un homme aussi sympathique.

... Il évoquait des souvenirs lointains de sa jeunesse, racontant à ce jeune inconnu, comme il l'eût fait à un familier, sa passion de la gravure et particulièrement de l'eau-forte, ses trouvailles de collectionneur, et ses rencontres à Paris avec les meilleurs des peintres-graveurs, qui furent les artisans de la renaissance moderne de l'eau-forte.

Enfin quand nous nous quittâmes il m'en avait tant dit, avec une confiance et une chaleur si naturelles, que nous prîmes congé l'un de l'autre comme de vieux amis; et je lui promis d'aller lui faire visite chez lui, comme il m'y invitait.

Je ne manquai pas de m'y rendre, et je retrouvai là dans une pièce encombrée de livres et de portefeuilles la bonne figure à la fois si noble et malicieuse. Comme c'était un délicieux causeur les heures passaient rapidement à l'écouter raconter avec une vivacité et une fraîcheur toute juvéniles ses voyages en Italie, ses impressions devant certaines oeuvres vénitiennes, ses malicieuses observations sur les gens et les choses. Et toujours cette grande bonté, qui éclairait son regard et marquait toutes ses pensées.

Puis, entre deux «histoires», il me mettait entre les mains quelques uns de ses beaux livres préférés, ou bien il ouvrait un portefeuille et me confiait — comme un trésor — quelque épreuve de choix, d'un tirage unique, qu'il commentait avec la finesse d'un artiste et la passion fervente du collectionneur.

Un jour il me fit voir l'oeuvre entier de Charles Jacque, gravé à l'eau-forte. En même temps que j'y prenais un grand plaisir, ces planches de Charles Jacque qui, presque toutes, racontaient les travaux et le charme de la vie paysanne, me laissaient comme un amer regret de m'avoir entr'ouvert encore un peu plus le seuil de ce monde enchanté de l'eau-forte, où il ne me serait sans doute jamais donné de pénétrer plus avant.

Puis nous prîmes congé l'un de l'autre jusqu'à l'automne; lui se rendant une fois de plus dans sa chère Italie, et moi en Dauphiné. En automne je le retrouvai dans sa bibliothèque, entouré de ses portefeuilles familiers. Mais comme il me parut changé! Un singulier pressentiment me fit voir, que ses jours étaient comptés, et que peut-être je ne le reverrais plus. Le bon vieillard voulait revoir encore San Gimignano, dont il m'avait tant parlé, et sa fille qui était mariée là, dans la ville aux belles tours.

Je ne devais plus le revoir.

Par un âpre jour d'hiver, sur la petite place du Bourg de Four, à Genève, des groupes se forment, parlant bas, attristés. Une aigre bise, secouant les vieux arbres de la place, emporte leurs dernières feuilles, ajoutant encore sa mélancolie à cette journée lugubre. On conduit à sa dernière demeure celui qui ne pouvait avoir que des amis. — Peu après, sa famille me fit appeler, en souvenir de l'affection que le défunt avait montrée au jeune peintre, qu'un hasard lui avait fait rencontrer. Puis je fus conduit devant trois grosses boîtes d'apparence fort ordinaire, qui m'intriguèrent singulièrement, et que je fus prié d'accepter en souvenir du cher disparu.

Deux de ces boîtes étaient assez légères, mais la troisième était fort lourde. Ayant soulevé son couvercle, je vis à ma grande surprise briller des planches de cuivre de diverses grandeurs, admirablement polies. Puis, en ouvrant une autre, je me trouvai devant d'étranges flacons, des boules de vernis, des burins et des pointes d'acier, un rouleau, etc. Bref, je compris que j'avais devant moi le mystérieux outillage du graveur à l'eau-forte.

Et je compris aussi que le bon vieillard, qui m'avait montré tous ses trésors de collectionneur avec une confiance et une joie enfantines, m'avait toujours caché, pudiquement — comme une jeune fille cache son amour — qu'il était, lui aussi, un graveur . . .

Depuis j'ai appris seul et sans aucun conseil la technique du graveur à l'eau-forte. Toutes mes premières gravures ont été faites sur les cuivres de mon vieil ami, avec les outils qui furent les siens. C'est ceux qui me servent encore aujourd'hui, et vous comprenez, pourquoi ils me sont chers.

OEUVREKATALOG.

ALLGEMEINE VORBEMERKUNGEN.

Im folgenden Katalog sind die beim Drucke der Radierungen verwendeten Papiersorten jeweilen nicht speziell angeführt (mit wenigen Ausnahmen). Eine Vollständigkeit ließe sich doch nicht erreichen. Ich beschränke mich auf einige allgemeine Bemerkungen: Der Künstler verwendet verschiedene Papiere, vor allem kaiserlich Japan. Von sämtlichen Radierungen existieren Drucke auf diesem Papier. Daneben finden sich von fast allen Radierungen auch Drucke auf andern Papiersorten, besonders auf holländischem und englischem Papier und auf papier d'Arches. Fast immer druckt der Künstler seine Radierungen auch auf alt Japan, gelegentlich, aber selten und nur bei kleinen Platten, auch auf China.

Was die Druckfarbe anlangt, so zeigen die Drucke der Radierungen bis zum Jahre 1914 hauptsächlich einen grünlich schwarzen oder bräunlich schwarzen Ton. Seither nähern sie sich immer mehr dem reinen Schwarz, das nur durch einen leichten Bisterton modifiziert wird.

Das einzige vollständige Oeuvre der Radierungen befindet sich im Besitze des Künstlers. Dieses Oeuvre liegt dem Abbildungsteil zugrunde.

Der vorliegende Katalog stützt sich in der Hauptsache auf die (kontrollierten und ergänzten) Angaben des Künstlers.

Die römischen Ziffern bedeuten die Plattenzustände.

Reproduziert sind stets die definitiven Zustände.

Or.-gr. im Tafelverzeichnis bedeutet: in Originalgröße reproduziert.

Für die Maße der verkleinerten Blätter vergleiche den Oeuvrekatalog.

1. **Winterlandschaft — Paysage de neige. 1900.** Radierung. Kupfer. Platte: 16:12 cm. Bild: 14,8:10,8 cm. Bezeichnet links unten: Ed. Vallet.

   I. Ätzdruck. Die Zeichnung ist mit einer feinen Nadel ausgeführt.

   II. Ton im Himmel und in den untern Teilen der Platte.

   Dieser Ton ist ein erster Versuch des Verfahrens, das darin besteht, auf der Kupferplatte mittelst eines Pinsels eine Mischung von Schwefel und Öl aufzutragen. Der mehr oder weniger lange Kontakt des Schwefels mit dem Metall erzeugt beim Druck mehr oder weniger dunkle Töne. Dasselbe Verfahren wurde ferner bei den Radierungen Nr. 3, 5, 7 und 10 angewandt. Da die Platte in der Folge abgeschliffen wurde, existieren nur wenige Drucke (auf holländisch Bütten).

   Drucker: J. Rey, Genf.

   Der Lithograph J. Rey, bei welchem die Radierungen Nr. 1—14 gedruckt wurden, wohnte an der Rue du Stand in Genf. Er war der einzige Drucker für Radierungen in Genf.

2. **Kleiner männlicher Kopf — Petite tête d'homme. 1900.** Radierung. Kupfer. Platte: 5,5:6 cm. Bild: 4,5:4,8 cm. Bezeichnet links unten: Ed. Vallet.

   I. Ätzdruck. Die Zeichnung ist mit einer feinen Nadel ausgeführt.

   Der Kopf kehrt in verschiedenen Gemälden und Lithographien des Künstlers aus dieser Zeit wieder.

   Drucker: J. Rey, Genf. Später der Künstler selbst.

3. **Die Kirche von Vertrieu (Isère) — L'église de Vertrieu (Isère). 1900.** Radierung. Kupfer. Platte: 6,5:9,8 cm. Bild: 6:9,3 cm. Bezeichnet rechts unten: Ed. Vallet.

   I. Ätzdruck.

   II. Leichter Schwefelton über die Platte gelegt, ausgenommen im Himmel und an einer lichten Stelle im Vordergrund.

   Drucker: J. Rey, Genf. Später der Künstler selbst.

4. **Der Alte mit der Mütze — Le vieux au bonnet. 1900.** Radierung. Kupfer. Platte: 5,4 : 6 cm. Bild: 4,5 : 5 cm. Bezeichnet rechts unten und links oben: Ed. Vallet.

I. Ätzdruck. Die Signatur links oben nur bei sehr kräftigen Drucken sichtbar.

Auch dieser Kopf kehrt in verschiedenen Gemälden und Lithographien des Künstlers aus dieser Zeit wieder.

Drucker: J. Rey, Genf. Später der Künstler selbst.

5. **Kinder mit Katzen — Enfants et chats. 1900.** Radierung. Kupfer. Platte: 10,5 : 7 cm. Bild: 9,5 : 6,1 cm. Bezeichnet (kaum sichtbar) links unten: Ed. Vallet.

I. Ätzdruck.

II. Ein sehr leichter Ton am Rücken der Katze links und auf den Schuhen des Knaben beigefügt.

Drucker: J. Rey, Genf. Später der Künstler selbst.

6. **Häuser im Dauphiné — Maisons en Dauphiné. 1900.** Radierung. Kupfer. Platte: 10,9 : 4,3 cm. Bild: 10,4 : 3,8 cm. Bezeichnet rechts unten: Ed. Vallet.

I. Ätzdruck. Die Zeichnung auf einer etwas ungeglätteten Platte.

II. Der Himmel mit dem Polierstahl geglättet und aufgehellt.

Drucker: J. Rey, Genf. Später der Künstler selbst.

7. **Die Tränke — L'Abreuvoir. 1900.** Radierung. Kupfer. Platte: 10,8 : 9 cm. Bild: 10,2 : 8 cm. Bezeichnet links unten: Ed. Vallet.

I. Ätzdruck.

II. Ein leichter Ton in den Schattenpartien an der Mauer des Hauses. Am Baum einige Strichlagen mit der kalten Nadel.

Da das Kupfer in der Folge zufällig oxydierte, sind die jetzigen Abzüge dunkler als die ersten.

Drucker: J. Rey, Genf. Später der Künstler selbst.

8. **Hof eines Pachtgutes (Vertrieu), klein — Cour de ferme (Vertrieu), petite. 1901.** Radierung. Kupfer. Platte: 8:11 cm. Bild: 7,2:10 cm. Bezeichnet links unten: Ed. Vallet.

I. Ätzdruck.

Nach einem Gemälde des Künstlers ausgeführt.

Drucker: J. Rey, Genf. Später der Künstler selbst.

9. **Hof eines Pachtgutes (Vertrieu), groß — Cour de ferme (Vertrieu), grande. 1901.** Radierung. Kupfer. Platte: 12,2:17 cm. Bild: 10,9:15,4 cm. Bezeichnet links unten: Ed. Vallet.

I. Ätzdruck. Dasselbe Motiv wie Nr. 8, mit einigen kleinen Änderungen; die hauptsächlichste: auf der Treppe ein krähender Hahn und unten an derselben eine pickende Henne.

Da die Platte in der Folge abgeschliffen wurde, existieren nur sehr wenige Drucke (auf holländisch Bütten).

Drucker: J. Rey, Genf.

10. **Spinnerin am Spinnrad — Fileuse au rouet. 1901.** Radierung. Kupfer. Platte: 13:19,5 cm. Bild: 12,5:16,5 cm. Bezeichnet links unten: Ed. Vallet.

I. Ätzdruck.

II. Ein starker Schwefelton über das Ganze gelegt, mit Ausnahme des Fensters, der Haube der Frau und des Konturs des Spinnrockens.

Nach einem Gemälde des Künstlers ausgeführt. Letzte Anwendung des Schwefelverfahrens.

Da die Platte zerstört ist, existieren nur sehr wenige Drucke (auf holländisch Bütten).

Drucker: J. Rey, Genf.

11. **Pachtguthof (Savoyen) — Cour de ferme (Savoie). 1902.** Radierung. Kupfer. Platte: 14:18,3 cm. Bild: 12,5:16,2 cm. Bezeichnet links unten: Ed. Vallet.

I. Ätzdruck.

II. Einige Strichlagen mit der kalten Nadel und mit der Roulette an der Mauer rechts, bei den Hühnern und beim Komposthaufen.

Drucker: J. Rey, Genf. Später der Künstler selbst.

12. **Kopf eines Bauern, klein — Tête d'un paysan, petite. 1902.** Radierung. Kupfer. Platte: 7,5 : 7,6 cm. Bild: 7,2 : 7,3 cm. Bezeichnet links unten: Ed. Vallet.

I. Ätzdruck. Etwas dunkle Drucke, da die Platte nicht genügend geglättet war.

II. Ein Ton in der Mütze. Aufhellung der Platte im Gesicht, am Kragen, am Gewand und in der Umgebung des Kopfes.

Nach einem Gemälde des Künstlers ausgeführt. Vergl. Nr. 34 und die Anmerkung zu Nr. 18.

Drucker: J. Rey, Genf. Später der Künstler selbst.

13. **Zeitungsverkäufer — Marchand de journaux. 1902.** Radierung. Kupfer. Platte: 10,3 : 18 cm. Bild: 9,8 : 17,8 cm. Bezeichnet rechts unten: Ed. Vallet.

I. Ätzdruck.

Der Dargestellte war einer der bekanntesten Straßentypen in Genf, wo er die Zeitung „La Suisse" verkaufte. Sein Angebot pflegte er mit drolligen Bemerkungen zu begleiten. Er starb 1914.

Drucker: J. Rey, Genf. Später der Künstler selbst.

14. **Die Wiege — Le berceau. 1902.** Radierung. Kupfer. Platte: 10,6 : 8,1 cm. Bild: 10 : 7,6 cm. Bezeichnet links unten: Ed. Vallet.

I. Ätzdruck.

Nach einer in Savoyen gemachten Zeichnung ausgeführt.

Drucker: J. Rey, Genf. Später der Künstler selbst.

15. **Adreßkarte für einen Drucker — Carte d'adresse pour imprimeur. 1902.** Radierung. Kupfer. Platte: 15 : 10,5 cm. Bild: 14 : 9,6 cm. Bezeichnet unten rechts: Ed. Vallet.

I. Ätzdruck.

Drucker: Ph. Balliard.

Ph. Balliard war Drucker im Geschäft von J. Rey in Genf. Er trat 1902 aus dem Geschäft aus, um ein eigenes zu gründen. Für diesen Zweck bestellte er die Visitenkarte. Er gab aber seinen Plan auf. Außer dieser Visitenkarte ist kein Druck bekannt, der aus seiner Werkstatt hervorging.

Die Platte ist verloren. Der einzige bekannte Abdruck (auf holländisch Bütten) befindet sich im Besitz des Künstlers.

16. **Trinker — Buveurs. 1903.** Radierung. Kupfer. Platte: 23,8:16 cm. Bild: 21:13,8 cm. Bezeichnet unten links: Ed. Vallet.

I. Ätzdruck.

II. Einige Strichlagen mit der kalten Nadel an der Mauer links und am Kamin beigefügt.

Diese Wirtshausszene wurde durch eine Stelle aus dem Roman „Les paysans" von Balzac inspiriert. Ein Pariser Verleger wollte den Künstler beauftragen, dieses Werk mit Radierungen und Holzschnitten zu schmücken. Aus verschiedenen Gründen unterblieb aber die Publikation. Der Künstler führte dann für sich die Radierung nach einer für die Illustrierung des Buches entworfenen Zeichnung aus.

Drucker: Delâtre, Paris. Später der Künstler selbst.

17. **In Vertrieu (Isère) — A Vertrieu (Isère). 1903.** Radierung. Kupfer. Platte: 29,5:21,3 cm. Bild: 27,7:20,2 cm. Bezeichnet unten links: Ed. Vallet 1902, unten rechts: à Vertrieu.

I. Ätzdruck.

Nach einem Gemälde des Künstlers ausgeführt. (Das Datum 1902 der Platte ist das Datum des Gemäldes.)

Drucker: Delâtre, Paris. Später der Künstler selbst.

18. **Großmutter — Grand'mère. 1903.** Radierung. Kupfer. Platte: 8:10,3 cm. Bild: 7,5:9,6 cm. Bezeichnet links unten (fast unleserlich): Ed. Vallet, rechts unten in einem Kreis: Ed. V.

I. Ätzdruck. Signatur links unten (Vallet fast unleserlich).

II. Rechts unten die später übliche Signatur beigefügt. Ferner einige Strichlagen mit der kalten Nadel in den Haaren und im Grund rechts. Das Monogramm ebenfalls mit der kalten Nadel ausgeführt.

Anwendung des „à la cravate" genannten Verfahrens, dessen sich einst der Maler-Radierer Daubigny bediente. Ein Stück Stoff mit mehr oder weniger sichtbaren Fäden wird ziemlich stark gegen den die Platte bedeckenden Firnis gedrückt. Nach Entfernung des Stoffes zeigt sich ein Abdruck des Gewebes auf dem Firnis. Die Säure ätzt gleichzeitig die Zeichnung und diesen Stoffabdruck. Die Teile, die heller bleiben sollen, werden vorher mit Hilfe eines Pinsels ausgespart. Vergl. die Mütze bei Nr. 12.

Drucker: Delâtre, Paris. Später der Künstler selbst.

19. Landschaft — Paysage. 1903. Radierung und Aquatinta. Kupfer. Platte: 15,6:12,6 cm. Bild: 13,4:9,8 cm. Keine Signatur.

I. Ätzdruck. Die Konturen der Landschaft, des Weges, die Bäume, der Himmel mit feinen Strichen gezeichnet und leicht geätzt.

II. Die ganze Platte mit einer Schicht feinen Harzpulvers bedeckt. Am Himmel und am Weg einzelne Teile ausgespart. Vergl. Nr. 33.

Drucker: Delâtre, Paris. Später der Künstler selbst.

20. Porträt des Herrn V. I. — Portrait de Monsieur V. I. 1903. Radierung. Kupfer. Platte: 11:14,7 cm. Bild: 9,5:12,5 cm. Bezeichnet links unten: Ed. Vallet.

I. Herr V. sitzend. Ätzdruck.

Platte abgeschliffen. Es existieren nur sehr wenige Drucke.

Drucker: Der Künstler.

20.[a] Porträt des Herrn V. II. — Portrait de Monsieur V. II. 1903. Radierung und Aquatinta. Kupfer. Platte: 11 : 15 cm. Bild: 8,9 : 11,3 cm. Bezeichnet links unten: Ed. Vallet.

I. Kopf in Dreiviertelwendung. Ätzdruck.

Platte abgeschliffen. Bekannt nur zwei Drucke, der eine im Besitze des Künstlers, der andere in dem des Herausgebers.

Drucker: Der Künstler.

20.[b] Porträt des Herrn V. III. — Portrait de Monsieur V. III. 1903. Radierung. Kupfer. Platte: 17,7 : 12,4 cm. Bild: 16 : 12,5 cm. Bezeichnet rechts unten: Ed. Vallet.

I. Kopf in Dreiviertelwendung. Links (gesondert) Hand mit Cigarre. Ätzdruck.

Platte abgeschliffen. Bekannt nur zwei Drucke, der eine im Besitze des Künstlers, der andere in dem des Herausgebers.

Drucker: Der Künstler.

20.[c] Porträt des Herrn V. IV. — Portrait de Monsieur V. IV. 1903. Radierung. Kupfer. Platte: 9,2 : 13,3 cm. Bild: 8,3 : 12,6 cm. Bezeichnet rechts in der Mitte: Ed. Vallet.

I. Kopf in Dreiviertelwendung. Links unten (gesondert) Hand mit Cigarre. Ätzdruck.

Platte verloren. Bekannt nur ein Druck, im Besitze des Künstlers.

Drucker: Der Künstler.

21. Kopf eines Fischers — Tête de pêcheur. 1903. Radierung. Kupfer. Platte: 6,2 : 8,5 cm. Bild: 5,8 : 8,1 cm. Bezeichnet rechts unten: Ed. Vallet.

I. Ätzdruck. Platte ungenügend geglättet.

II. Aufhellung der Platte um den Kopf herum, ein Licht auf dem Kragen.

Nach einem Gemälde des Künstlers ausgeführt.

Drucker: Delâtre, Paris. Später der Künstler selbst.

22. **Alter Bauer — Vieux paysan. 1903.** Radierung. Kupfer. Platte: 9 : 10,5 cm. Bild: 8,1 : 9,7 cm. Bezeichnet rechts unten: Ed. Vallet.

I. Ätzdruck.

Nach einer Zeichnung des Künstlers aus dem Dauphiné. Drucker: Der Künstler.

Von dieser Platte an druckte der Künstler seine Radierungen im allgemeinen selber. Die ersten Drucke der Blätter Nr. 22—36 konnte der Künstler bei einem Maler-Stecher in Genf, namens Joseph Mégard, der eine kleine Presse besaß, herstellen.

23. **Eichenwäldchen — Bois de chênes. 1903.** Radierung. Kupfer. Platte: 11 : 14,8 cm. Bild: 10,2 : 13,9 cm. Bezeichnet links unten: Ed. Vallet.

I. Ätzdruck.

Platte abgeschliffen. Es existieren nur sehr wenige Drucke. Drucker: Der Künstler.

24. **Im Stall — A l'écurie. 1903.** Radierung. Kupfer. Platte: 15 : 11 cm. Bild: 14,5 : 10,4 cm. Bezeichnet rechts unten: Ed. Vallet.

I. Ätzdruck.

II. Einige Strichlagen mit der kalten Nadel in den Kleidern der Frau und an der Wand im Hintergrund.

Nach einer Zeichnung des Künstlers ausgeführt. Drucker: Der Künstler.

25. **Kleiner männlicher Kopf (Face) — Petite tête d'homme (face). 1903.** Radierung. Kupfer. Platte: 4,9 : 6 cm. Bild: 4,7 : 5,8 cm. Bezeichnet unten gegen die Mitte: Ed. Vallet.

I. Ätzdruck.

II. Retuschen mit der kalten Nadel am Bart, an der Nase und unter dem linken Auge.

Drucker: Der Künstler.

26. **Kleiner männlicher Kopf mit Hut — Petite tête d'homme avec chapeau. 1903.** Radierung. Kupfer. Platte: 5,7 : 5,9 cm. Bild: 5,5 : 5,7 cm. Bezeichnet links unten: Ed. Vallet.

I. Ätzdruck.

II. Einige Retuschen mit der kalten Nadel an der Nase und am Bart.

Nach einem Gemälde des Künstlers ausgeführt. Dasselbe Modell bei den „Trinkern" (No. 16) verwendet.

Drucker: Der Künstler.

27. **Bauer, Profil — Paysan, profil. 1904.** Radierung. Kupfer. Platte: 8,2 : 12,8 cm. Bild: 7,9 : 12,3 cm. Bezeichnet unten rechts: Ed. Vallet.

I. Ätzdruck.

Nach einem Gemälde des Künstlers ausgeführt.

Drucker: Der Künstler.

28. **Bergbewohner — Montagnard. 1904.** Radierung. Kupfer. Platte: 10,8 : 14,7 cm. Bild: 10,3 : 14,2 cm. Bezeichnet links unten: Ed. Vallet.

I. Ätzdruck. Ohne Signatur.

II. Einige Strichlagen mit der kalten Nadel am Kinn und am Gewand. Die Signatur mit der kalten Nadel beigefügt.

Nach einem Pastell des Künstlers.

Drucker: Der Künstler.

29. **Inneres einer Scheune — Intérieur de grange. 1904.** Radierung. Kupfer. Platte: 10,8 : 14,6 cm. Bild: 9,6 : 12 cm. Keine Signatur.

I. Ätzdruck.

Nach einem in Savoyen gemachten Pastell des Künstlers ausgeführt.

Der stehende Mann links mit der Kiepe ist derselbe wie auf Nr. 4.

Drucker: Der Künstler.

30. **Der Holzhauer — Le bûcheron. 1904.** Radierung. Kupfer. Platte: 14,9 : 21,3 cm. Bild: 14 : 20,5 cm. Keine Signatur. Links unten die Zahl 30.

I. Ätzdruck.

II. Zahlreiche Strichlagen mit der kalten Nadel im Gesicht, in den Händen, im Gewand, in den Bäumen, im Terrain, in der Axt.

Nach einem Gemälde (im Museum von Locle) ausgeführt.
Drucker: Der Künstler.

31. **Kopf einer Savoyardin — Tête de Savoyarde. 1904.** Radierung. Kupfer. Platte: 10,7 : 14,7 cm. Bild: 10,5 : 14,5 cm. Keine Signatur. Rechts unten die Zahl 31.

I. Ätzdruck.

II. Starke Arbeiten mit der kalten Nadel im Gesicht, Vervollständigen des Grundes. Leichter Ton an der Haube beigefügt.

III. Fast alle Arbeit mit der kalten Nadel im Gesicht wieder ausgeschliffen, um so viel als möglich die Frische des ersten Zustandes wieder zu erhalten.

Drucker: Der Künstler.

32. **Landschaft nach der Natur — Paysage d'après nature. 1904.** Radierung. Kupfer. Platte: 22 : 14,7 cm. Bild: 21 : 14 cm. Keine Signatur. Rechts unten die Zahl 32.

I. Ätzdruck.

II. Zahlreiche Retuschen mit der kalten Nadel, besonders am Abhang mit den Reben.

III. Die Kaltenadel-Retuschen zum großen Teil wieder ausgeschliffen.

Platte abgeschliffen. Es existieren nur sehr wenige Drucke.
Vergl. Nr. 87.
Drucker: Der Künstler.

33. **Gewittrige Landschaft — Paysage orageux. 1904.** Radierung. Kupfer. Platte: 15,8 : 20,5 cm. Bild: 15,3 : 19,5 cm. Keine Signatur. Links unten die Zahl 33.

I. Ätzdruck.

II. Leichter, fast allgemeiner granulierter Ton im Terrain. Ganz leichte und sparsame Granulation in den Wolken, gleichzeitig mit einigen feinen Strichen mit der kalten Nadel. Die Platte, ursprünglich höher, wurde auf die angegebenen Maße beschnitten.

Vergl. die Landschaft Nr. 19.

Drucker: Der Künstler.

34. **Kopf eines Bauern, groß — Tête de paysan, grande. 1904.** Radierung. Kupfer. Platte: 11,8 : 16,5 cm. Bild: 11,5 : 16,3 cm. Keine Signatur. Links unten (kaum sichtbar) die Zahl 34.

I. Ätzdruck.

II. Sehr feine, leichte Granulation in der Mütze und in einem Teil des Grundes.

Vergl. Nr. 12.

Drucker: Der Künstler.

35. **Ein alter Kelterraum — Un vieux pressoir. 1904.** Radierung. Kupfer. Platte: 16,2 : 22,7 cm. Bild: 16 : 22,5 cm. Keine Signatur. Rechts unten (kaum sichtbar) die Zahl 35.

I. Ätzung ungenügend. Doch die Platte in diesem Zustand gelassen und einige Zeit darauf abgeschliffen.

Es existieren nur zwei Drucke, der eine im Besitze des Künstlers, der andere in dem des Herausgebers.

Nach einem Gemälde im Besitze des Genfer Museums, doch ist die männliche Figur im Gemälde eine andere.

Drucker: Der Künstler.

36. **Bauern Garben aufziehend — Paysans montant des gerbes. 1904.** Radierung. Kupfer. Platte: 14,6 : 21,9 cm. Bild: 13,9 : 20,2 cm. Keine Signatur.

I. Ätzdruck.
II. Granulation bei verschiedenen im Lichte befindlichen Partien.
III. Die durch die Granulation hervorgerufenen Flecken entfernt und die belichteten Partien besser ausgeglichen.
Drucker: Der Künstler.

37. **Walliser Dorf — Village valaisan. 1909.** Radierung. Kupfer. Platte: 12,1 : 17 cm. Bild: 11,6 : 16,5 cm. Bezeichnet rechts unten in einem Kreis: E. V.
I. Ätzdruck.
II. Die Signatur mit der kalten Nadel beigefügt.
Drucker: Der Künstler.

38. **Frau auf Maultier — Femme sur un mulet. 1909.** Radierung. Kupfer. Platte: 16,5 : 22,5 cm. Bild: 16,2 : 22,3 cm. Bezeichnet links unten in einem Kreis: Ed. V.
I. Ätzdruck.
II. Strichlagen mit der kalten Nadel im Terrain rechts vom Maultier, leichte Striche am Ärmel der Frau. Vermehrung der Punktierung im Terrain, besonders rechts.
Drucker: Der Künstler.

39. **Frauen auf dem Kirchhof — Femmes au cimetière. 1909.** Radierung und Aquatinta. Kupfer. Platte: 29,5 : 21,5 cm. Bild: 29,3 : 21,3 cm. Bezeichnet rechts unten in einem Kreis: Ed. V.
I. Ätzdruck.
II. Ein erster und leichter Aquatintaton im Rock des Mädchens links.
III. Die ganze Platte, mit Ausnahme des Schnees des Kirchhofes und des Halstuches der Frau links, mit einem Aquatintaton überzogen.
Drucker: Der Künstler.

40. **Am Grabe — Autour d'une tombe. 1909.** Radierung und Aquatinta. Kupfer. Platte: 28,8 : 30,8 cm. Bild: 28 : 30 cm. Bezeichnet rechts unten in einem Kreis: Ed. V.

I. Ätzdruck. Zu schwache Ätzung.

II. Neufirnissierung der Platte mit der Walze (dies Verfahren hier zum ersten Mal vom Künstler angewandt) und Neuätzung.

III. Erste Aquatintagranulation, in den Gewändern und am Grabkreuz links. Immer noch ungenügende Ätzung.

IV. Die Gewänder mit der kalten Nadel und mit dem Polierstahl stark überarbeitet (das letztere, um die Lichter auf der Schürze der Frau rechts wieder herauszubekommen.)

V. Ein Ton mit der kalten Nadel im Rock der vordern Frau.

VI. Weitere Arbeiten mit der kalten Nadel im Kleid der vordern Frau. Einige feine Striche im Schnee.

VII. Neue intensive Überarbeitung des Kleides der vordern Frau mit der kalten Nadel, um ein schönes, sammtartiges Schwarz zu erzielen.

VIII. Säuberung des Bodens von den durch die Neuätzung entstandenen Flecken. Das Schwarz des Kleides der vordern Frau mit Hülfe des Schabers überarbeitet.

IX. Die Kirchmauer im Hintergrunde mit der kalten Nadel überarbeitet.

X. Die Bäume links oben mit der kalten Nadel neu und tief gezeichnet.

Drucker: Feh, Zürich. Der Künstler selbst.

41. **Strickende Frau — Femme tricotant. 1910.** Radierung und Aquatinta. Kupfer. Platte: 29,7:25,7 cm. Bild: 29:25 cm. Bezeichnet links unten in einem Kreis: Ed. V.

I. Ätzdruck.

II. Aquatintagranulation in den Bergen und in den Dächern im Hintergrund, verbunden mit Aussparen der Schneepartien.

III. Da die Ätzung des II. Zustandes zu schwach war, Neufirnissierung der Platte mit der Walze und Neuätzung, um die Aquatintapartien zu verstärken.

Nach einem Gemälde des Künstlers.
Drucker: Feh, Zürich. Der Künstler selbst.

42. **Frau am Butterfaß — Batteuse de beurre. 1910.** Radierung und Aquatinta. Kupfer. Platte: 13:19,5 cm. Bild: 12,8:19,3 cm. Bezeichnet links unten in einem Kreis: Ed. V. Die Signatur ist aber nur im ersten Zustand recht sichtbar.
I. Ätzdruck.
II. Aquatintagranulation der ganzen Platte mit Aussparen der belichteten Stellen.
III. Der Gesichtskontur mit dem Stichel neu gezogen. Einige Striche mit dem Stichel am Hut und in der Umgebung des Gesichtes. Die Granulation verdeckt die Signatur.
Drucker: Der Künstler.

43. **Walliser Brunnen — Fontaine valaisanne. 1910.** Radierung und Aquatinta. Zink. Platte: 29:32,8 cm. Bild: 28,1:31,9 cm. Bezeichnet rechts unten in einem Kreis: Ed. V.
I. Ätzdruck.
II. Allgemeiner Aquatintaton auf der ganzen Platte mittelst Granulation. Aussparen der belichteten Stellen mittelst des Pinsels.
III. Einige Strichlagen mit der kalten Nadel am Baumstrunk im Hintergrund und in der hellen Partie vor dem Brunntrog beigefügt.
Drucker: Feh, Zürich. Der Künstler selbst.

44. **Kopf einer Toten — Tête de morte. 1910.** Kalte Nadel und Stichel. Kupfer. Platte: 15,2:11,3 cm. Bild: 14,5:10,5 cm. Keine Signatur.
I. Die ganze Zeichnung zuerst mit der kalten Nadel ausgeführt; dann der Kontur des Gesichts, der Mund und das Kinn mittelst des Stichels überarbeitet.
Stellt die Mutter des Künstlers auf dem Totenbette dar.
Drucker: Der Künstler.

45. **Begräbnis — Enterrement. 1911.** Radierung. Kupfer. Platte: 35,9:24,8 cm. Bild: 35,3:24,3 cm. Bezeichnet links unten in einem Kreis: Ed. V.

I. Ätzdruck. Die Mauer im Vordergrund etwas schwach.

II. Leichte Granulation an der Kirchmauer oben links. Die Platte mit der Walze neu gefirnißt und die Mauer im Vordergrund neu geätzt.

III. Einige Strichlagen mit der kalten Nadel auf dem Sargtuch und an den Mauersteinen.

Drucker: Feh, Zürich. Der Künstler.

46. **Prozession — Procession. 1911.** Radierung. Kupfer. Platte: 28,9:34,5 cm. Bild: 28,5:34,2 cm. Bezeichnet unten rechts in einem Kreis: Ed. V.

I. Ätzdruck. Die Zeichnung bis auf einige Kleinigkeiten vollendet.

II. Einige Figuren im Hintergrund unter der Kirchenfahne mit Hilfe der kalten Nadel angedeutet. Mit derselben einige Strichlagen im Kleid des ersten Mannes links ausgeführt.

Drucker: Feh, Zürich. Der Künstler.

47. **Prozession auf dem Kirchhof — Procession dans un cimetière. 1911.** Radierung. Kupfer. Platte: 29,8:29,6 cm. Bild: 29,3:29,1 cm. Bezeichnet rechts unten in einem Kreis: Ed. V.

I. Ätzdruck.

II. Einige Strichlagen mit der kalten Nadel im Fenster links oberhalb der Kirchenfahne und im Schnee im Vordergrund.

Nach einem Gemälde des Künstlers ausgeführt.

Drucker: Feh, Zürich. Der Künstler.

48. **Ex-libris Frédéric Raisin — Ex-libris Frédéric Raisin. 1911.** Radierung. Kupfer. Platte: 14:16 cm. Bild: 13,5:15,5 cm. Inschrift: ex libris Frederic Raisin. Bezeichnet links unten: Ed. Vallet 1911, rechts unten: del. & sculp.

I. Ätzdruck. Die Zeichnung ohne die Bergsilhouette und ohne die Inschrift.

II. Die Berglinie beigefügt.

III. Mit der kalten Nadel beigefügt: einige Strichlagen in der Traube, am untern Teil der Platte und die Signaturen links und rechts.

IV. Mit dem Stichel die Inschrift beigefügt.

Drucker: Für die ersten Drucke der Künstler. Später Feh, Zürich.

49. Prozession im Wallis — Procession en Valais. 1911. Radierung und Aquatinta. Platte: 21,5:29,3 cm. Bild: 21,3:29 cm. Bezeichnet links unten in einem Kreis: Ed. V.

I. Ätzdruck.

II. Ein Aquatinta-Gesamtton über das Ganze gelegt, mit Ausnahme der Lichter, die ausgespart sind.

III. Zahlreiche Strichlagen mit der kalten Nadel in den weißen Gewändern im Schatten, auf der Kirchenfahne und auf den Dächern.

Nach einem großen Pastell, das 1909 in Hérémence (Wallis) gemacht wurde, ausgeführt.

Drucker: Der Künstler.

50. Profil — Profil. 1911. Kalte Nadel und Stichel. Zink. Platte: 17,3:20,9 cm. Bild: 17:20,5 cm. Keine Signatur.

I. Die ganze Zeichnung mit der kalten Nadel ausgeführt. Der Kontur der Nase und des Kinns mit dem Stichel verstärkt.

Drucker: Feh, Zürich. Der Künstler.

51. Bauer von Savièze — Paysan de Savièze. 1911. Radierung. Kupfer. Platte: 21,4:29,2 cm. Bild: 21,2:29 cm. Bezeichnet links unten in einem Kreis: V. E.

I. Ätzdruck.

II. Einige Striche mit der kalten Nadel im Rockumschlag auf der rechten Seite beigefügt.

Drucker: Feh, Zürich. Der Künstler.

52. **Drei Hirten, klein — Trois bergers, petite. 1912.** Radierung. Kupfer. Platte: 19,8:17,9 cm. Bild: 19,4:17,5 cm. Bezeichnet links unten in einem Kreis: Ed. V.

I. Ätzdruck.

II. Einige Punktierung in den Kleidern der Hirten und in der Kuh rechts beigefügt.

Diese Platte wurde für die Walze-Mappe (Mappe schweizerischer Graphik), die 1912 im Delphinverlag in München erschien, ausgeführt.

Drucker: Feh, Zürich. Wetterroth, München.

53. **Drei Hirten, groß — Trois bergers, grande. 1912.** Radierung. Kupfer. Platte: 65:49,5 cm. Bild: 63,9:49 cm. Bezeichnet links unten in einem Kreis: Ed. V. 1912.

I. Ätzdruck.

II. Strichlagen mit der kalten Nadel im Kübel rechts beigefügt. Starke Punktierung im Terrain und in den Kleidern.

III. Ein leichtes Grau (durch Punktierung mit der kalten Nadel) in der Weste des Hirten links.

Drucker: Feh, Zürich. Fort, Paris.

54. **Der alte Hirte — Le vieux berger. 1912.** Radierung. Kupfer. Platte: 50:45,7 cm. Bild: 48,7:45 cm. Bezeichnet links unten in einem Kreis: Ed. V. 1912.

I. Ätzdruck.

II. Das Gesicht des Hirten und verschiedene nebensächliche Partien neu geätzt.

III. Neufirnissierung der ganzen Platte und vollständige Neuätzung. Starke Punktierung mit der kalten Nadel im Terrain, am Mann links und an der Kuh.

Dasselbe Thema wurde im gleichen Jahre vom Künstler in einem großen Linoleumschnitt behandelt, aber unter vollständiger Änderung der hintern Partie.

Drucker: Feh, Zürich. Maire, Paris.

55. **Heuet im Gebirge — Les foins à la montagne. 1913.** Radierung. Zink. Platte: 54,5:42 cm. Bild: 53,5:41,1 cm. Bezeichnet rechts unten in einem Kreis: Ed. V. 1913.

I. Ätzdruck.

Drucker: Der Künstler.

56. **Die Herde an der Tränke — Le troupeau à l'abreuvoir. 1913.** Radierung. Zink. Platte: 31,8:35 cm. Bild: 31,1:34,2 cm. Bezeichnet links unten in einem Kreis: Ed. V.

I. Ätzdruck. Der Brunntrog weiß gelassen.

II. Das Wasser im Brunnen mittelst vertikaler Strichlagen mit der kalten Nadel ausgeführt. Einige Flecken im Wasser.

III. Die Flecken im Wasser des Brunntrogs ausgeschliffen und das Wasser gegen die Schlagschatten der Tiere zu aufgehellt.

Drucker: Der Künstler.

57. **Begräbnis in den Bergen — Enterrement à la montagne. 1913.** Radierung. Zink. Platte: 44,3:22,8 cm. Bild: 43,7:22,2 cm. Bezeichnet rechts unten in einem Kreis: Ed. V.

I. Ätzdruck. Zu schwache Ätzung.

II. Neufirnissierung der ganzen Platte mit der Walze und Neuätzung. Die schwarzen Partien sind kräftig geworden.

III. Die Graböffnung mit der kalten Nadel ausgeführt. Ein Spaten einem der Totengräber beigegeben.

IV. Überarbeitung der Platte in den obern Partien. Einige Baumstämme links oben angebracht.

Drucker: Der Künstler.

58. **Hirte mit Kühen — Berger et vaches. 1913.** Radierung. Zink. Platte: 31,5:23,5 cm. Bild: 29,8:22,9 cm. Bezeichnet links unten in einem Kreis: Ed. V.

I. Ätzdruck.

II. Mit der kalten Nadel Punktierung bei den Tieren und am Boden.

III. Weitere Punktierung am Boden und in den Kleidern des Hirten. Strichlagen im Terrain. Alles mit der kalten Nadel.

Drucker: Der Künstler.

59. **Bauern ein Schwein schlachtend — Paysans tuant un porc.** **1913.** Radierung und Aquatinta. Kupfer. Platte: 29,5:21,3 cm. Bild: 29,1:21,1 cm. Bezeichnet links unten in einem Kreis: Ed. V.

I. Ätzdruck.

II. Einige Arbeiten mit der kalten Nadel an der Mauer im Grund, in den Gewändern und im Terrain.

III. Strichlagen mit der kalten Nadel auf der Bank und am Boden.

IV. Ein leichter Ton im Gewand des vordern Bauern durch Punktierung ausgeführt.

V. Aquatintagranulation im Kleide des vordern Bauern, in der Hose und im Hut des Bauern rechts.

VI. Der Aquatintaton noch überarbeitet und an einzelnen Stellen aufgehellt.

Drucker: Der Künstler.

60. **Bäuerin den Hanf bearbeitend — Paysanne battant le chanvre.** **1913.** Radierung. Zink. Platte: 21,9:17,3 cm. Bild: 21,7:17,1 cm. Bezeichnet links unten in einem Kreis: Ed. V.

I. Ätzdruck.

II. Einige Strichlagen mit der kalten Nadel, um den Rasen anzudeuten. Rektifizierung der Zeichnung des linken Fußes.

III. Neue Arbeiten mit der kalten Nadel im Hanf. Das Monogramm der Signatur, das kaum sichtbar war, mit der kalten Nadel neu gezeichnet.

Drucker: Der Künstler.

61. Schafe am Brunnen — Moutons à la fontaine. 1913. Radierung. Zink. Platte: 14,8:18,5 cm. Bild: 14,5:18,3 cm. Bezeichnet rechts unten in einem Kreis: Ed. V.

I. Ätzdruck.

II. Der Hag oben mit der kalten Nadel verstärkt. Punktierung bei der Frau und bei den Schafen.

Drucker: Der Künstler.

62. Mittagsruhe der Mäher — Repos des faucheurs. 1913. Radierung und Aquatinta. Kupfer. Platte: 39,5:25 cm. Bild: 38,6:24,1 cm. Bezeichnet links unten in einem Kreis: Ed. V. 1913.

I. Ätzdruck. Ätzung zu schwach.

II. Neufirnissierung der Platte mit der Walze und Neuätzung, um die Zeichnung zu verstärken.

III. Erste Aquatintagranulation. Die Ätzung noch zu schwach.

IV. Neue Granulation und neue Ätzung.

V. Stellenweise Verstärkung der Granulation und Ausschleifen der Flecken.

VI. Ein stärkerer Aquatintaton in der Hose des hintern Mähers.

VII. Derselbe Ton durch eine Neuätzung verstärkt.

VIII. Der Kontur des hintern Mähers und dessen Sense mit dem Stichel überarbeitet.

IX. Lichter auf der Hose des hintern Mähers. Einige von den zahlreichen Neuätzungen noch gebliebene Flecken ausgeschliffen.

Die Radierung wurde für die „Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten" als Jahresblatt pro 1914 ausgeführt.

Drucker: Für die ersten Zustände der Künstler, für die definitive Platte Feh, Zürich.

63. Geburtsanzeige Liliane Vallet — Faire-part de naissance Liliane Vallet. 1914. Radierung. Kupfer. Platte: 18:12 cm.

Bild: 17,6 : 11,6 cm. Inschrift: Liliane Marcelle Marguerite Vallet 9 Août 1914. Bezeichnet unten gegen die Mitte in einem Kreis: Ed. V.

I. Ätzdruck.

II. Drei Sterne mit der kalten Nadel oberhalb der Wiege leicht gezeichnet. Der obere Kontur der Wiege vervollständigt. Einige Punkte in den Gewändern der jungen Mädchen. Ein Flecken beim rechten Auge des Kindes entfernt.

III. Die Sterne mit der kalten Nadel verstärkt; der obere Kontur der Wiege durch einige Striche ergänzt.

IV. Der Stoff des Vorhangs der Wiege durch einige Strichlagen vervollständigt. Ein Flecken auf der Wange des Mädchens rechts entfernt.

Bei Gelegenheit der Geburt des ersten Kindes des Künstlers geschaffen.

Drucker: Der Künstler.

64. **Das tote Kind — L'enfant mort. 1914.** Radierung. Kupfer. Platte: 41 : 38,6 cm. Bild: 40,6 : 38,3 cm. Bezeichnet rechts unten in einem Kreis: Ed. V. 1914.

I. Ätzdruck.

II. Granulation auf der Schürze der Frau. Die Platte teilweise neu geätzt, besonders die Steine links, der Vordergrund und die Steinstufen.

III. Die Flecken der Neuätzung ausgeschliffen, der Mann durch eine neue Ätzung kräftiger hervorgehoben.

Drucker: Der Künstler.

65. **Bäuerin bei der Toilette — Paysanne se coiffant. 1914.** Radierung und Aquatinta. Kupfer. Platte: 28,4 : 55,4 cm. Bild: 27,8 : 54,9 cm. Bezeichnet rechts unten in einem Kreis: Ed. V. 1914.

I. Ätzdruck.

II. Ein Ton mittelst Aquatintagranulation über die ganze Platte gelegt, mit Aussparen von Lichtern im Spiegel und im Fenster.

III. Da der Ton des II. Zustandes zu stark und gleichförmig war wurde die Platte fast überall stark aufgehellt, besonders im Fenster, im Gewand und im Gesicht.

IV. Da die Platte durch das Glätten und Aufhellen stark zurückgegangen war, wurde sie neu gefirnißt und einer neuen, fast vollständigen Ätzung unterzogen.

V. Neue teilweise Ätzung, besonders der Falten des Rockes und der Wand.

VI. Die Lichter ausgeglichen, Flecke entfernt, mehr Licht am Boden.

VII. Durch neue Arbeiten der Grund transparenter und zugleich kräftiger gemacht. Einige Strichlagen mit der kalten Nadel am Rücken der Frau angebracht.

Drucker: Der Künstler.

66. **Drei Mädchen — Trois filles. 1914.** Radierung. Kupfer. Platte: 37,8 : 36 cm. Bild: 37,1 : 35,3 cm. Bezeichnet rechts unten in einem Kreis: Ed. V. 1914.

I. Ätzdruck. Die drei Mädchen ohne landschaftliche Beigaben.

II. Ziemlich starke Granulation im Rücken des mittleren Mädchens und schwache in dem des Mädchens rechts.

III. Die Granulation abgeschwächt bei der mittleren Figur und verstärkt bei den beiden andern.

IV. Beifügung der Landschaft mit Ausnahme des Bergzuges im Hintergrund, der kaum sichtbar ist. Der Rock des Mädchens links neu geätzt.

V. Der Bergzug verstärkt und einige Striche in der Landschaft beigefügt.

VI. Der Bergzug mit dem Stichel beendigt, wobei er neuerdings verstärkt wurde. Die Granulation besser ausgeglichen.

Drucker: Der Künstler.

67. **Kegelspielende Bauern — Le jeu de quilles. 1914.** Radierung. Kupfer. Platte: 37,8 : 37,6 cm. Bild: 37,3 : 37,1 cm. Bezeichnet links unten in einem Kreis: Ed. V. 1914.

I. Ätzdruck.

II. Einige Strichlagen mit der kalten Nadel im Terrain (in der Nähe des werfenden Mannes) und rechts oben im Fensterladen beigefügt.

Drucker: Der Künstler.

68. **Neujahrskarte für 1915 — Carte de nouvelle année pour 1915. 1914.** Radierung. Kupfer. Platte: 16:12 cm. Bild: 15,5 : 11,5 cm. Inschrift: Meilleurs voeux pour l'an 1915. Bezeichnet rechts unten in einem Kreis: Ed. V. und links unten in einem Kreis: 1914.

I. Ätzdruck. Ohne die Inschrift und ohne die Signatur.

II. Inschrift und Signatur beigefügt, aber wegen ungenügender Ätzung nur sehr wenig sichtbar.

III. Die Platte mit der Walze neu gefirnißt und in Bezug auf die Inschrift neu geätzt.

IV. Die Schriftzeichen mit Hilfe der kalten Nadel verstärkt. Eine die Schrift vom Bild trennende, durchgehende Linie beigefügt.

V. Strichlagen mit der kalten Nadel an den Gießkannen.

VI. Einige Punkte und Striche im Terrain mit der kalten Nadel beigefügt.

Drucker: Der Künstler.

69. **Schafschur — La tonte des moutons. 1915.** Vernis mou. Kupfer. Platte: 20,1:17,2 cm. Bild: 20:17,1 cm. Bezeichnet rechts unten in einem Kreis: Ed. V. 1915.

I. Erster Versuch mit Vernis mou. Das verwendete Material war aber kein rechtes Vernis mou. Das Resultat blieb deshalb unbefriedigend. Während die beiden Frauen, besonders die vordere, in diesem Zustand schon eine gewisse Bestimmtheit zeigen, kommen der Mann und die Schafe im Hintergrund nur undeutlich heraus. Ätzdruck.

II. Neufirnissierung der Platte und Verstärkung der Zeichnung des Mannes und der Schafe durch eine Neuätzung.

III. Mehr Einheitlichkeit in den Konturen des Mannes. Die Falten des Rockes der Frau im Vordergrund neu gezeichnet. Zwei Schafe als schwarze Flecken oben links und rechts außen.

IV. Ein weiteres Schaf in der Mitte oben als schwarzer Flecken, aber schwächer als die zwei andern und mit Hilfe der kalten Nadel. Leichter Aquatintaton in den Gewändern der beiden Frauen und im Schaf, das geschoren wird. Einige Kaltnadelstriche am Boden.

V. Das linke Knie des Mannes mit der kalten Nadel verstärkt.

VI. Neue Strichlagen mit der kalten Nadel an den Händen und im Gewande des Mannes.

VII. Ein neuer (graulicher) Ton zur Verbindung der linken Gruppe der Schafe.

VIII. Die Zeichnung des Mannes mit der kalten Nadel noch bestimmter gemacht und verstärkt.

IX. Vorne am Boden eine Schere mit der kalten Nadel beigefügt.

Drucker: Der Künstler.

70. Brettersägende Bauern — Les scieurs de long. 1915. Radierung. Kupfer. Platte: 39,5 : 54,3 cm. Bild: 39,1 : 53,9 cm. Bezeichnet links unten in einem Kreis: Ed. V. 1915.

I. Ätzdruck. Starke Ätzung mit Ausnahme der Berge im Hintergrund, die nur angedeutet sind. Der Himmel weiß.

II. Änderung der Silhouette der Berge. Ein starker Ton im Berg rechts beigefügt. Ferner beigefügt auf dem Boden rechts eine Axt, links ein Querbalken. Außerdem teilweise Neuätzung der Platte, besonders im Vordergrund. Einige Strichlagen am Rücken des Mannes. Ferner die Wolken am Himmel beigefügt.

III. Am Himmel rechts oben Vögel beigefügt.

IV. Der Querbalken links wieder entfernt und ein Baum in der Nähe der Berge beigefügt. Die vordere Figur überarbeitet, speziell die Hose (Neuätzung). Fußspuren im Schnee beigefügt.

V. Der Baum neu und genauer gezeichnet, zum Teil mit Hilfe des Stichels. Der Boden einfacher gestaltet und die Flecken der verschiedenen Neuätzungen ausgeschliffen.

Drucker: Der Künstler.

71. **Schafscherer — Les tondeurs de moutons. 1915.** Radierung und Aquatinta. Kupfer. Platte: 62,4 : 28,7 cm. Bild: 62 : 28,3 cm. Bezeichnet links unten in einem Kreis: Ed. V. 1915.

I. Ätzdruck. Die Schafe links oben fehlen noch.

II. Neufirnissierung der Platte mit der Walze. Die Frau in der Mitte neu geätzt, desgleichen der obere Teil des Terrains und der Hag. Neue Strichlagen im Hag und in den Schafen links.

III. Aquatintagranulation in den beiden knieenden Männern.

IV. Die zu starke Granulation mit dem Polierstahl abgeschwächt.

V. Die Strichlagen, die vom ersten Zustand im Rücken des links sitzenden Mannes bestehen blieben, ausgeschliffen.

Drucker: Der Künstler.

72. **Kopf eines Bauern — Tête de paysan. 1915.** Vernis mou. Kupfer. Platte: 13,7 : 20,1 cm. Bild: 13,4 : 19,8 cm. Bezeichnet links unten in einem Kreis: Ed. V. 1915.

I. Ätzdruck.

II. Einige Punkte mit der Roulette im Hut. Einige unrichtige Linien beim Hut links ausgeschliffen, ebenso ein Flecken rechts oben im Grund.

Drucker: Der Künstler.

73. **Knabe und Mädchen — Garçon et fille. 1915.** Vernis mou. Kupfer. Platte: 29,5:21,3 cm. Bild: 29,3:21,1 cm. Bezeichnet links unten in einem Kreis: Ed. V. 1915.

I. Ätzdruck.

II. Einige Strichlagen mit der Roulette im Haar des Knaben und im Hut des Mädchens.

Drucker: Der Künstler.

74. **In der Türe — Dans l'escalier. 1915.** Vernis mou. Zink. Platte: 24,9:39,5 cm. Bild: 24,5:39,1 cm. Bezeichnet rechts unten in einem Kreis: Ed. V. 1915.

I. Ätzdruck.

II. Platte mit der Walze neu gefirnißt und teilweise neu geätzt. Retuschen am Hut und am Hemd. Arbeiten mit der kalten Nadel an den Wänden rechts und links, desgleichen am untern Teil der Platte.

Nach einem Gemälde des Künstlers ausgeführt.

Drucker: Der Künstler.

75. **Neujahrskarte für 1916 — Carte de nouvelle année pour 1916. 1915.** Radierung. Kupfer. Platte: 15,8:21 cm. Bild: 15,5:20,7 cm. Inschrift: Anno Dom̃: 1916. Bezeichnet rechts unten (in einem Apfel): Ed. V., links unten (ebenfalls in einem Apfel): 1915.

I. Ätzdruck. Es fehlt noch die Inschrift. Signatur und Datum vorhanden.

II. Neufirnissierung der Platte mit der Walze und teilweise Neuätzung, speziell im Gewand. Beifügung von Punkten im Gewande.

III. Beifügung der Inschrift.

IV. Je drei Äpfel mit der kalten Nadel auf beiden Seiten der Inschrift beigefügt. Einige leichte Striche mit der kalten Nadel im Korb.

V. Die Flecken der Neuätzung im Gesicht, im Gewand und im Grund ausgeschliffen.

Drucker: Der Künstler.

76. **Dreieinigkeit — Trinité. 1916.** Radierung. Kupfer. Platte: 17,8:12,2 cm. Bild: 17,2:11,7 cm. Inschrift: Trinité. Bezeichnet links oben: Ed. V., rechts oben: 1916.

I. Ätzdruck. Die drei Hauptfiguren gezeichnet und geätzt.

II. Neufirnissierung der Platte. Die untere Partie gezeichnet und geätzt, ebenso der Titel.

III. Drei kleine Sterne beim Paar rechts unten angebracht und einige der Vögel mit der kalten Nadel verstärkt.

IV. Das Terrain unterhalb des Titels und zwei größere Sterne beim Paar mit der kalten Nadel beigefügt.

V. Striche mit der kalten Nadel im Himmel rechts.

VI. Die Signatur und das Datum mit der kalten Nadel beigefügt, ebenso einige leichte Striche in der Ecke unten rechts. Vergl. Nr. 81.

Drucker: Der Künstler.

77. **Ex-libris Fritz Merker — Ex-libris Fritz Merker. 1916.** Radierung. Kupfer. Platte: 11,8:14 cm. Bild: 11,5:13,7 cm. Inschrift: Ex-libris Fritz Merker. Bezeichnet rechts unten: Ed. V.

I. Ätzdruck. Ohne die Inschrift.

II. Beifügung der Inschrift. Ferner einige die rechte Hand der Frau andeutende Striche. Endlich mit der kalten Nadel ein Apfel über dem Kopf der Frau.

Drucker: Der Künstler und ?

78. **Familie — Famille. 1916.** Radierung. Kupfer. Platte: 12:16 cm. Bild: 11,5:15,3 cm. Bezeichnet links unten in einem Kreis: Ed. V.

I. Ätzdruck. Nur die Figuren.

II. Einige Äpfel im obern Teil der Platte beigefügt.

III. Die Äpfel oben und am Boden mit der kalten Nadel präzisiert.

Drucker: Der Künstler.

79. Ex-libris Marguerite Vallet — Ex-libris Marguerite Vallet. 1916. Radierung. Kupfer. Platte: 10:12,8 cm. Bild: 9,7:12,4 cm. Inschrift: Ex-libris Marguerite Vallet. Bezeichnet links unten: Ed. V.

I. Ätzdruck. Die Figuren und der Stamm des Bäumchens gezeichnet.

II. Ein Ast und einige Äpfel mit der kalten Nadel gezeichnet. Einige Punkte in den Gewändern. Strichlagen im Terrain.

III. Mit der kalten Nadel andere Äpfel rechts und ein Korb auf dem Boden rechts beigefügt.

IV. Die Inschrift beigefügt.

Drucker: Der Künstler.

80. Ex-libris Hans Graber — Ex-libris Hans Graber. 1916. Radierung. Kupfer. Platte: 10:14 cm. Bild: 9,6:13,6 cm. Inschrift: Ex-libris Hans Graber. Bezeichnet links unten: Ed. V., rechts unten: 1916.

I. Ätzdruck. Die Zeichnung der Figuren, ohne das Bäumchen und ohne die Inschrift.

II. Neufirnissierung der Platte mit der Walze und Neuätzung einiger zu schwacher Partien (der beiden Körbe mit den Früchten und des rechten Beines der Frau). Bäumchen und Inschrift mit der kalten Nadel beigefügt.

III. Die Linie des Stammes des Bäumchens verstärkt. Strichlagen mit der kalten Nadel am Boden und am Korb des Mannes.

Drucker: Der Künstler.

81. Ex-libris Edouard Vallet I — Ex-libris Edouard Vallet I. 1916. Radierung. Kupfer. Platte: 13,5:9,4 cm. Bild: 13,2:9,1 cm. Inschrift: Ex-libris Edouard Vallet. Keine Signatur.

I. Ätzdruck. Die Zeichnung der drei Figuren. Die untere Partie fehlt noch.

II. Die ungenügend geglättete Platte mit dem Polierstahl behandelt, besonders die die Figuren umgebenden Partien.
III. Die Inschrift nebst den kleinen Kinderfiguren rechts und links beigefügt.
IV. Einige kleine Retuschen mit der kalten Nadel an den Kinderfiguren.

Dasselbe Motiv (mit Ausnahme der veränderten untern Partie) wie bei Nr. 76.

Drucker: Der Künstler.

82. Post gladium aratrum — Après le glaive la charrue. 1916. Radierung und Aquatinta. Kupfer. Platte: 20,8:28 cm. Bild: 20,2:27,3 cm. Inschrift: Post gladium aratrum. Bezeichnet links unten in einem Kreis: Ed. V. 1916.

I. Ätzdruck. Zeichnung der drei Figuren, ohne Inschrift und mit leerem Grund.
II. Im Grund einige brennende und rauchende Häuser eines Dorfes mit der kalten Nadel beigefügt. Neufirnissierung der Platte für die Inschrift oben links und Anbringen derselben.
III. Mit der kalten Nadel Strichlagen im Terrain und Punkte in den Gewändern.
IV. Neufirnissierung der Platte mit der Walze, um die Rauchpartien und die Häuser zu verstärken.
V. Neue Striche mit der kalten Nadel in den Rauchpartien.
VI. Ein Aquatintaton (zu schwach geätzt) in den Gewändern.
VII. Der Aquatintaton in den Gewändern der Figuren erneuert und auf das Terrain ausgedehnt.

Vergl. Nr. 84.

Drucker: Der Künstler.

83. Ex-libris Edouard Vallet II — Ex-libris Edouard Vallet II. 1916. Radierung. Kupfer. Platte: 10:12,8 cm. Bild: 9,4:12,2 cm. Inschrift: Ex-libris Edouard Vallet. Bezeichnet links unten in einem Kreis: Ed. V.

I. Ätzdruck. Die Figuren ohne die Inschrift.
II. Einige Punkte mit der kalten Nadel in den Gewändern und am Boden.
III. Die Inschrift beigefügt.
IV. Eine Haarlocke auf der linken Stirnseite des Kindes beigefügt.

Drucker: Der Künstler.

84. Neujahrskarte für 1917. — Carte de nouvelle année pour 1917. 1916. Radierung. Kupfer. Platte: 11,1:15 cm. Bild: 10,8:14,8 cm. Inschrift: 1917. Bezeichnet rechts oben: Ed. V.

I. Ätzdruck. Zeichnung der drei Figuren, ohne Jahreszahl und Signatur.
II. Einige Punkte in den Gewändern des Mannes und der Frau beigefügt.
III. Beifügung der Jahreszahl 1917 oben. Der Kopf der Frau etwas vergrößert durch Beifügung eines Striches im Haar.
IV. Die Signatur mit der kalten Nadel beigefügt.
V. Neufirnissierung und Neuätzung der Platte, speziell des Mannes und der Frau.

In der Hauptsache dasselbe Motiv wie Nr. 82.

Drucker: Der Künstler.

85. Das kranke Kind — L'Enfant malade. 1917. Mezzotinto und Radierung. Kupfer. Platte: 32:23,9 cm. Bild: 31,2:23,2 cm. Keine Signatur. Links oben die Zahl 85.

I. Nach der Präparierung der Platte durch Bearbeitung mit dem Wiegeeisen die hauptsächlichsten Umrißlinien der Zeichnung geätzt. (Von diesem Zustand existiert kein Druck.)
II. Die Platte durch das Anbringen von Lichtern und Halbtönen fast vollendet.
III. Einige durch das Anbringen der Lichter zu schwach gewordene Partien mit dem Wiegeeisen überarbeitet. Die Zeichnung der Laterne berichtigt.

IV. Mehr Einheitlichkeit und Einfachheit in den belichteten Partien bei der Kuh und am Boden.

V. Etwas mehr Licht bei der Kuh. Links oben die Zahl 85.

Nach einem Gemälde aus dem Jahre 1906 ausgeführt. Drucker: Der Künstler. Zahl der Drucke beschränkt.

86. Selbstbildnis — Portrait de l'artiste. 1917. Radierung. Kupfer. Platte: 21,6 : 25,6 cm. Bild: 21,2 : 25,2 cm. Bezeichnet links oben: Ed. Vallet pinxit et sculp., rechts oben: anno MCMXVI ætatis suæ XL.

I. Ätzdruck. Die ganze Zeichnung und die Inschrift, aber zu schwach geätzt.

II. Vollständige Neufirnissierung und Neuätzung der Platte. Die Zeichnung des Gewandes auf der rechten Seite abgeändert. Zahlreiche Flecken infolge der Neuätzung.

III. Die Flecken teilweise ausgeschliffen.

IV. Einige zu schwarze Partien bei der Presse abgeschwächt, ebenso einige zu schwarze Partien im Gewand. Die Flecken ausgeschliffen.

V. Nochmalige Neufirnissierung der Platte und Verstärkung einiger Partien (der Presse, des Gewandes) durch Neuätzung.

VI. Der Kontur des Gesichtes und die Linien des Gewandes mit der kalten Nadel verstärkt.

Nach einem Gemälde vom Jahre 1916 ausgeführt. Drucker: Der Künstler.

87. Musizierende Bauern — Les paysans musiciens. 1917. Radierung. Kupfer. Platte: 22 : 14,7 cm. Bild: 21,5 : 14,4 cm. Bezeichnet links oben in einem Kreis: Ed. V. 1917.

I. Ätzdruck. Die ganze Zeichnung. Die Ätzung etwas schwach.

II. Neufirnissierung und Neuätzung der Platte. Vervollständigung der Modellierung durch neue Arbeiten. Verstärkung einiger Konture.

III. Einige Flecken auf dem Gesicht des Sängers ausgeschliffen.

IV. Der Mund des Sängers vereinfacht, ein Teil der Modellierung ausgeglichen.

V. Der Mund weiter vereinfacht und der Kontur der Lippen verstärkt.

Für diese Radierung wurde die abgeschliffene Platte Nr. 32 benutzt.

Drucker: Der Künstler.

TAFELVERZEICHNIS.

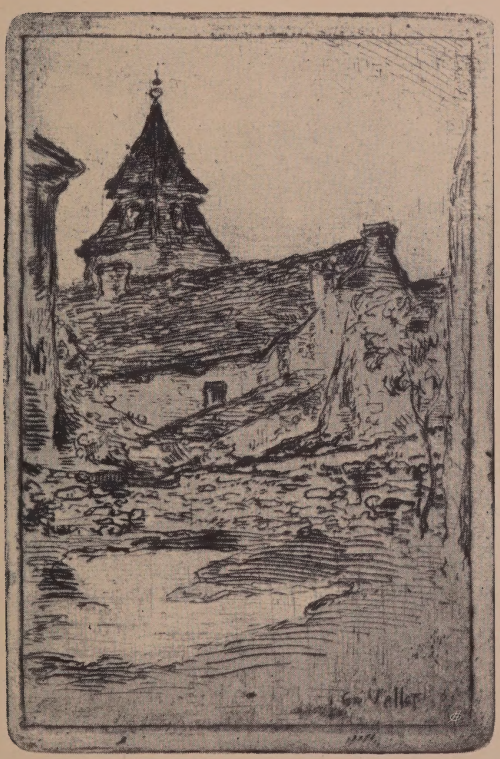
1. Winterlandschaft — Paysage de neige. 1900. Or.-Gr.
2. a. Kleiner männlicher Kopf — Petite tête d'homme. 1900. Or.-Gr.
   b. Die Kirche von Vertrieu (Isère) — L'église de Vertrieu (Isère). 1900. Or.-Gr.
3. a. Der Alte mit der Mütze — Le vieux au bonnet. 1900. Or.-Gr.
   b. Kinder mit Katzen — Enfants et chats. 1900. Or.-Gr.
4. a. Häuser im Dauphiné — Maisons en Dauphiné. 1900. Or.-Gr.
   b. Die Tränke — L'Abreuvoir. 1900. Or.-Gr.
5. Hof eines Pachtgutes (Vertrieu), klein — Cour de ferme (Vertrieu), petite. 1901. Or.-Gr.
6. Hof eines Pachtgutes (Vertrieu), groß — Cour de ferme (Vertrieu), grande. 1901. Or.-Gr.
7. Spinnerin am Spinnrad — Fileuse au rouet. 1901.
8. Pachtguthof (Savoyen) — Cour de ferme (Savoie). 1902.
9. Kopf eines Bauern, klein — Tête d'un paysan, petite. 1902. Or.-Gr.
10. Zeitungsverkäufer — Marchand de journaux. 1902. Or.-Gr.
11. Die Wiege — Le berceau. 1902. Or.-Gr.
12. Adreßkarte für einen Drucker — Carte d'adresse pour imprimeur. 1902. Or.-Gr.
13. Trinker — Buveurs. 1903.
14. In Vertrieu (Isère) — A Vertrieu (Isère). 1903.
15. Großmutter — Grand'mère. 1903. Or.-Gr.
16. Landschaft — Paysage. 1903. Or.-Gr.
17. Porträt des Herrn V. IV. — Portrait de Monsieur V. IV. 1903. Or.-Gr.
18. Kopf eines Fischers — Tête de pêcheur. 1903. Or.-Gr.
19. Alter Bauer — Vieux paysan. 1903. Or.-Gr.
20. Eichenwäldchen — Bois de chênes. 1903. Or.-Gr.
21. Im Stall — A l'écurie. 1903. Or.-Gr.
22. a. Kleiner männlicher Kopf (Face) — Petite tête d'homme (face). 1903. Or.-Gr.
   b. Kleiner männlicher Kopf mit Hut — Petite tête d'homme avec chapeau. 1903. Or.-Gr.

23. Bauer, Profil — Paysan, profil. 1904. Or.-Gr.
24. Bergbewohner — Montagnard. 1904. Or.-Gr.
25. Inneres einer Scheune — Intérieur de grange. 1904. Or.-Gr.
26. Der Holzhauer — Le bûcheron. 1904.
27. Kopf einer Savoyardin — Tête de Savoyarde. 1904. Or.-Gr.
28. Landschaft nach der Natur — Paysage d'après nature. 1904.
29. Gewittrige Landschaft — Paysage orageux. 1904.
30. Kopf eines Bauern, groß — Tête de paysan, grande. 1904.
31. Ein alter Kelterraum — Un vieux pressoir. 1904.
32. Bauern Garben aufziehend — Paysans montant des gerbes. 1904.
33. Walliser Dorf — Village valaisan. 1909.
34. Frau auf Maultier — Femme sur un mulet. 1909.
35. Frauen auf dem Kirchhof — Femmes au cimetière. 1909.
36. Am Grabe — Autour d'une tombe. 1909.
37. Strickende Frau — Femme tricotant. 1910.
38. Frau am Butterfaß — Batteuse de beurre. 1910.
39. Walliser Brunnen — Fontaine valaisanne. 1910.
40. Kopf einer Toten — Tête de morte. 1910. Or.-Gr.
41. Begräbnis — Enterrement. 1911.
42. Prozession — Procession. 1911.
43. Prozession auf dem Kirchhof — Procession dans un cimetière. 1911.
44. Ex-libris Frédéric Raisin. 1911.
45. Prozession im Wallis — Procession en Valais. 1911.
46. Profil. 1911.
47. Bauer von Savièse — Paysan de Savièse. 1911.
48. Drei Hirten, klein — Trois bergers, petite. 1912.
49. Drei Hirten, groß — Trois bergers, grande. 1912.
50. Der alte Hirte — Le vieux berger. 1912.
51. Heuet im Gebirge — Les foins à la montagne. 1913.
52. Die Herde an der Tränke — Le troupeau à l'abreuvoir. 1913.
53. Begräbnis in den Bergen — Enterrement à la montagne. 1913.
54. Hirte mit Kühen — Berger et vaches. 1913.
55. Bauern ein Schwein schlachtend — Paysans tuant un porc. 1913.
56. Bäuerin den Hanf bearbeitend — Paysanne battant le chanvre. 1913.
57. Schafe am Brunnen — Moutons à la fontaine. 1913.
58. Mittagsruhe der Mäher — Repos des faucheurs. 1913.
59. Geburtsanzeige Liliane Vallet — Faire-part de naissance Liliane Vallet. 1914.

60. Das tote Kind — L'enfant mort. 1914.
61. Bäuerin bei der Toilette — Paysanne se coiffant. 1914.
62. Drei Mädchen — Trois filles. 1914.
63. Kegelspielende Bauern — Le jeu de quilles. 1914.
64. Neujahrskarte für 1915 — Carte de nouvelle année pour 1915. 1914.
65. Schafschur — La tonte des moutons. 1915.
66. Brettersägende Bauern — Les scieurs de long. 1915.
67. Schafscherer — Les tondeurs de moutons. 1915.
68. Kopf eines Bauern — Tête de paysan. 1915.
69. Knabe und Mädchen — Garçon et fille. 1915.
70. In der Türe — Dans l'escalier. 1915.
71. Neujahrskarte für 1916 — Carte de nouvelle année pour 1916. 1915.
72. Dreieinigkeit — Trinité. 1916.
73. Ex-libris Fritz Merker. 1916.
74. Familie — Famille. 1916. Or.-Gr.
75. Ex-libris Marguerite Vallet. 1916. Or.-Gr.
76. Ex-libris Hans Graber. 1916. Or.-Gr.
77. Ex-libris Edouard Vallet I. 1916. Or.-Gr.
78. Post gladium aratrum — Après le glaive la charrue. 1916.
79. Ex-libris Edouard Vallet II. 1916. Or.-Gr.
80. Neujahrskarte für 1917 — Carte de nouvelle année pour 1917. 1916. Or.-Gr.
81. Das kranke Kind — L'enfant malade. 1917.
82. Selbstbildnis — Portrait de l'artiste. 1917.
83. Musizierende Bauern — Les paysans musiciens. 1917.

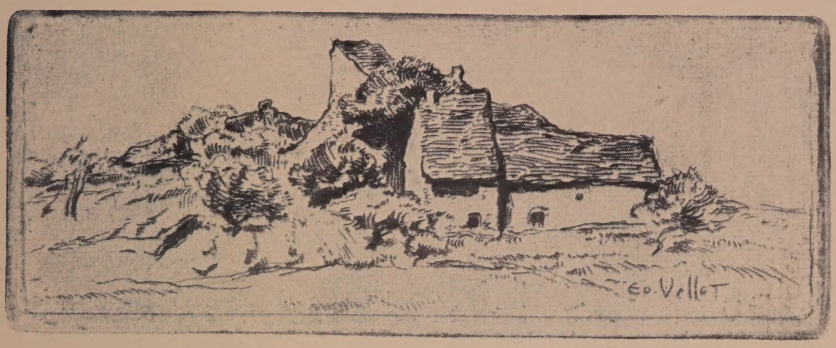
TAFELN.

1. Winterlandschaft. 1900. Paysage de neige.



2. Kleiner männlicher Kopf. 1900. Petite tête d'homme.
3. Die Kirche von Vertrieu (Isère). 1900. L'église de Vertrieu (Isère).

4. Der Alte mit der Mütze. 1900. Le vieux au bonnet.
5. Kinder mit Katzen. 1900. Enfants et chats.



6. Häuser im Dauphiné. 1900. Maisons en Dauphiné.
7. Die Tränke. 1900. L'Abreuvoir.

8. Hof eines Pachtgutes (Vertrieu), klein. 1901. Cour de ferme (Vertrieu), petite.

9. Hof eines Pachtgutes (Vertrieu), groß. 1901. Cour de ferme (Vertrieu), grande.

10. Spinnerin am Spinnrad. 1901. Fileuse au rouet.

11. Pachtguthof (Savoyen). 1902. Cour de ferme (Savoie).

12. Kopf eines Bauern, klein. 1902. Tête d'un paysan, petite.

13. Zeitungsverkäufer. 1902. Marchand de journaux.

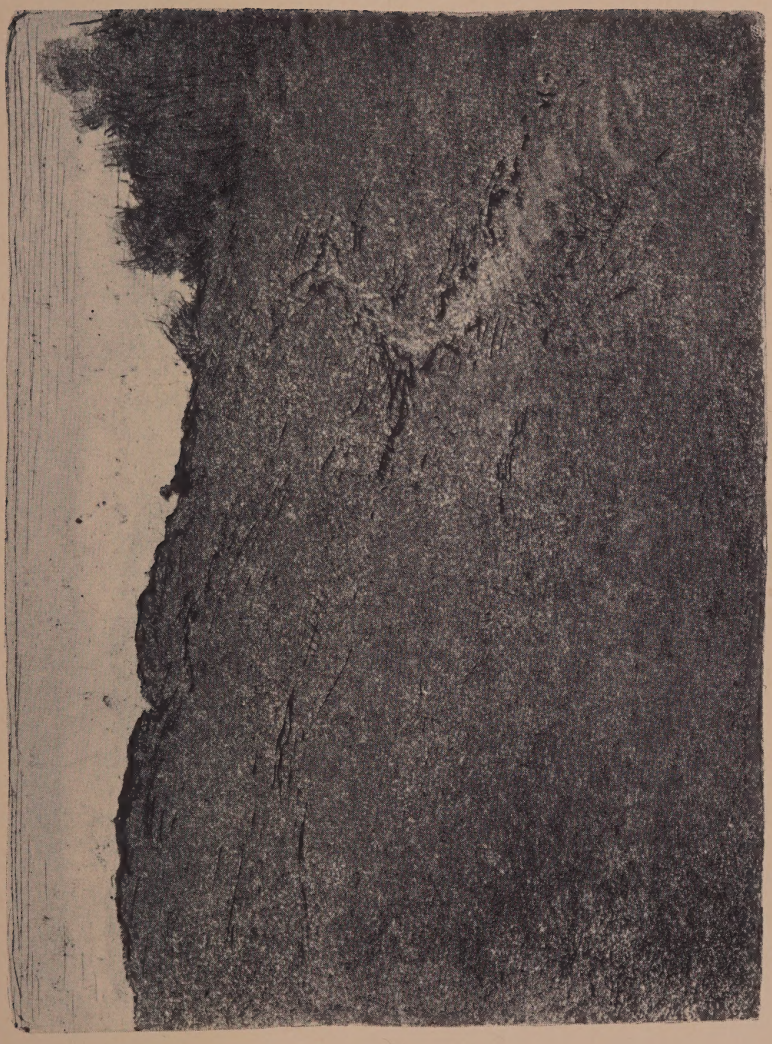
14. Die Wiege. 1902. Le berceau.

15. Adreßkarte für einen Drucker. 1902. Carte d'adresse pour imprimeur.

16. Trinker. 1903. Buveurs.

17. In Vertrieu (Isère). 1903. A Vertrieu (Isère).

18. Großmutter. 1903. Grand'mère.



19. Landschaft. 1903. Paysage.

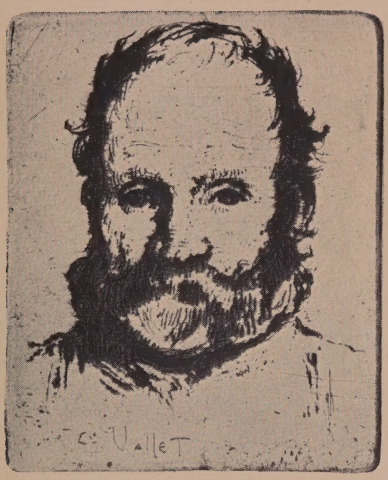
20. Porträt des Herrn V. IV. 1903. Portrait de Monsieur V. IV.

21. Kopf eines Fischers. 1903. Tête de pêcheur.

22. Alter Bauer. 1903. Vieux paysan.

23. Eichenwäldchen. 1903. Bois de chênes.

24. Im Stall. 1903. A l'écurie.



25. Kleiner männlicher Kopf (Face). 1903. Petite tête d'homme (face).
26. Kleiner männlicher Kopf mit Hut. 1903. Petite tête d'homme avec chapeau.

27. Bauer, Profil. 1904. Paysan, profil.

28. Bergbewohner. 1904. Montagnard.

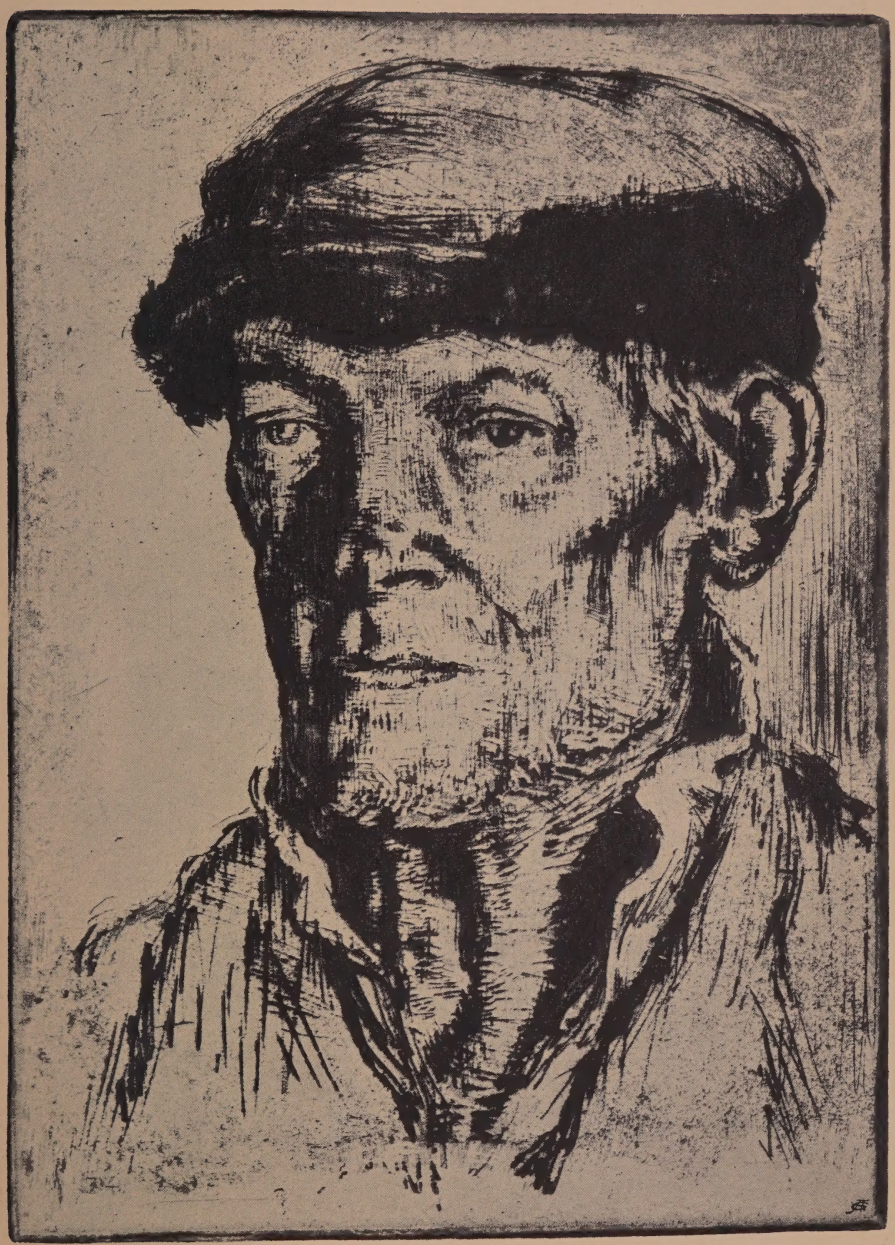
29. Inneres einer Scheune. 1904. Intérieur de grange.

30. Der Holzhauer. 1904. Le bûcheron.

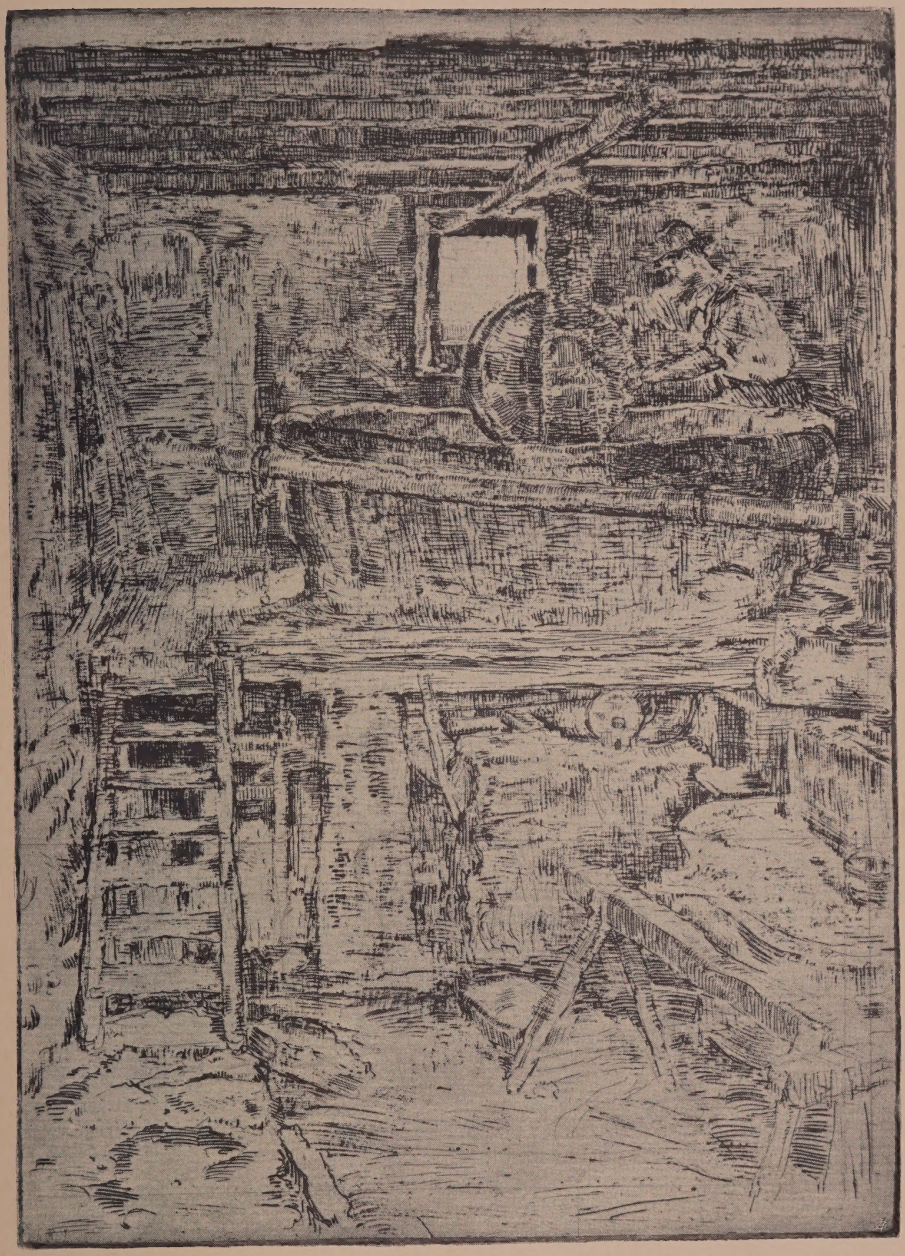
31. Kopf einer Savoyardin. 1904. Tête de Savoyarde.

32. Landschaft nach der Natur. 1904. Paysage d'après nature.

33. Gewittrige Landschaft. 1904. Paysage orageux.



34. Kopf eines Bauern, groß. 1904. Tête de paysan, grande.



35. Ein alter Kelterraum. 1904. Un vieux pressoir.

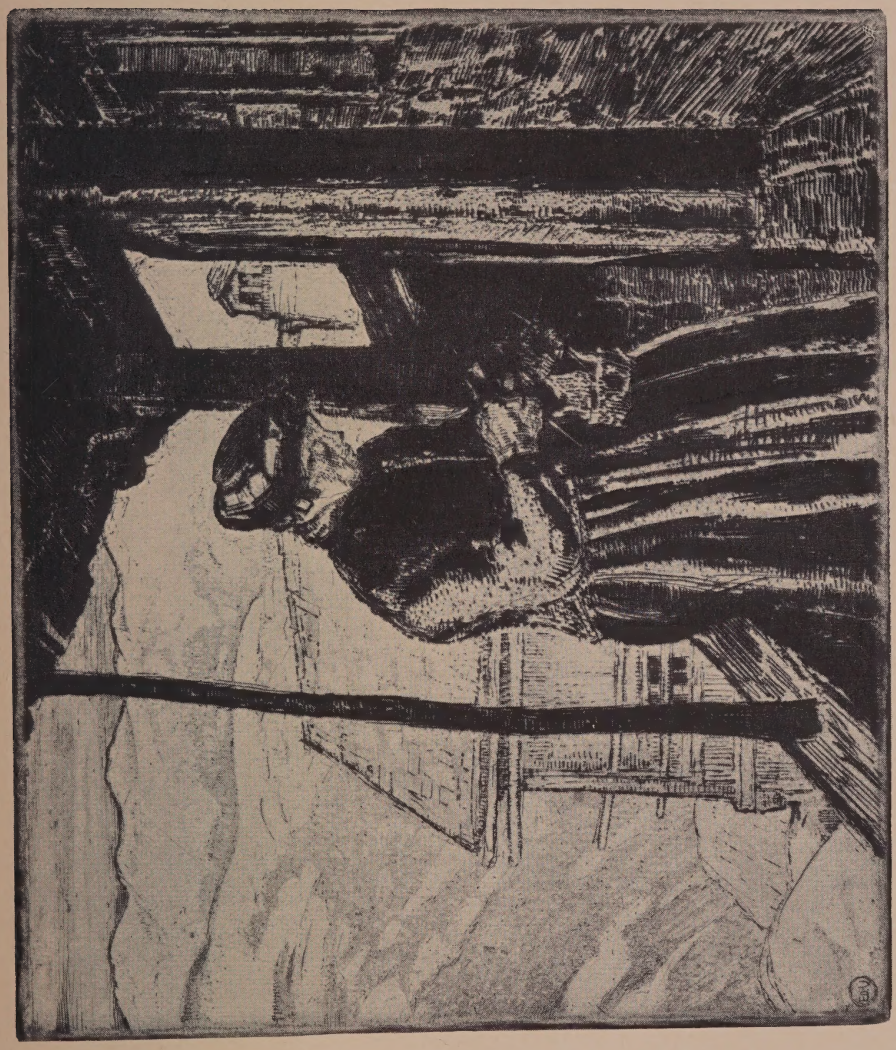
36. Bauern Garben aufziehend. 1904. Paysans montant des gerbes.

37. Walliser Dorf. 1909. Village valaisan.

38. Frau auf Maultier. 1909. Femme sur un mulet.

39. Frauen auf dem Kirchhof. 1909. Femmes au cimetière.

40. Am Grabe. 1909. Autour d'une tombe.



41. Strickende Frau. 1910. Femme tricotant.

42. Frau am Butterfaß. 1910. Batteuse de beurre.

43. Walliser Brunnen. 1910. Fontaine valaisanne.

44. Kopf einer Toten. 1910. Tête de morte.

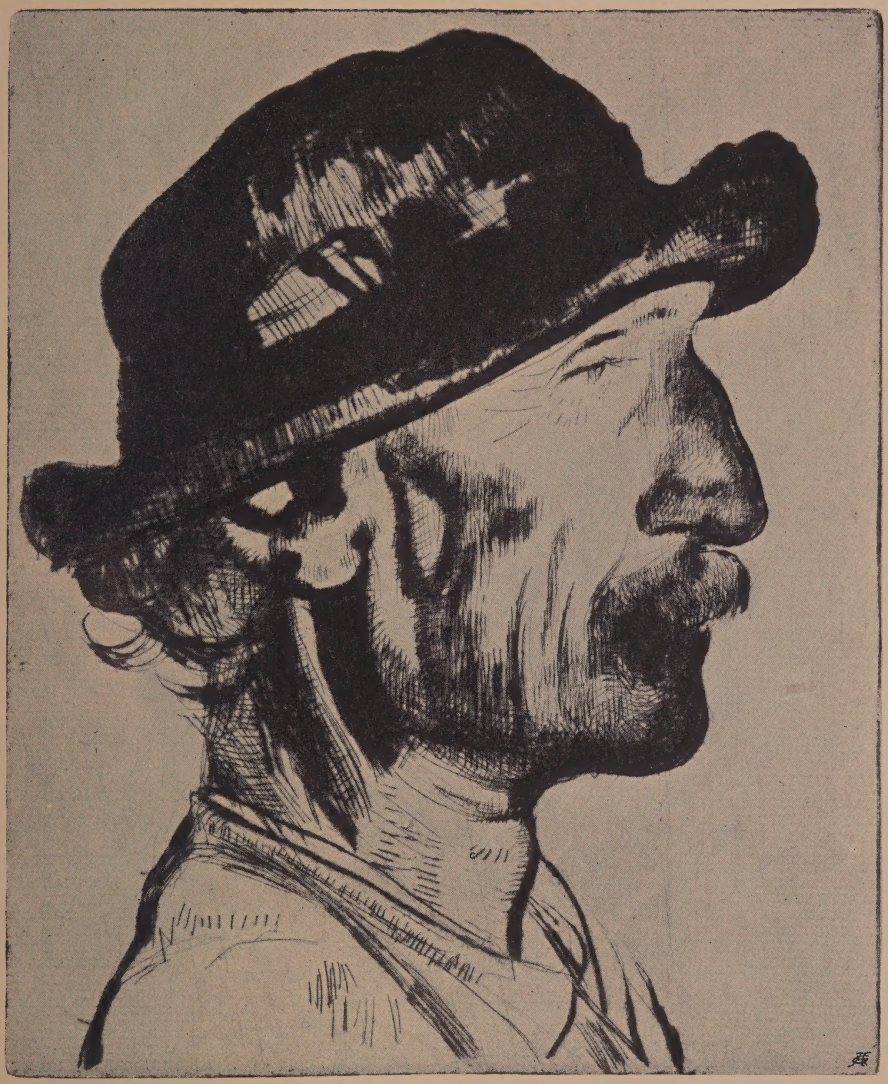
45. Begräbnis. 1911. Enterrement.

46. Prozession. 1911. Procession.

47. Prozession auf dem Kirchhof. 1911. Procession dans un cimetière.

48. Ex-libris Frédéric Raisin. 1911.

49. Prozession im Wallis. 1911. Procession en Valais.

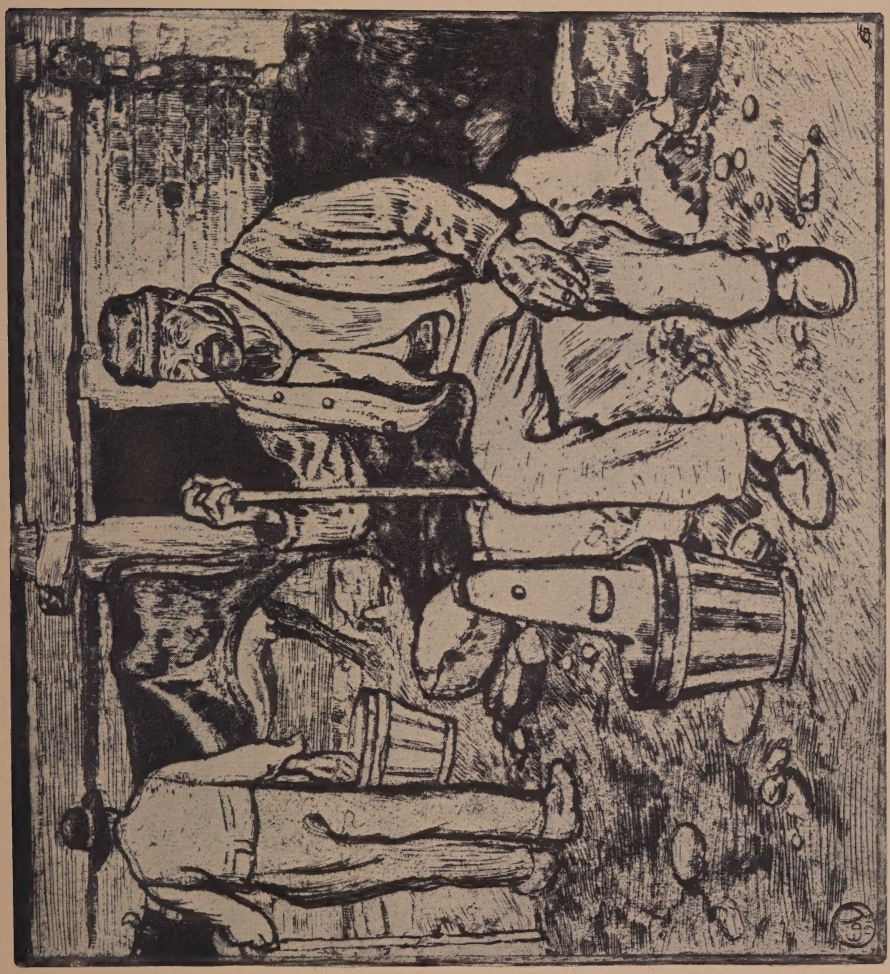


50. Profil. 1911.

51. Bauer von Savièse. 1911. Paysan de Savièse.

52. Drei Hirten, klein. 1912. Trois bergers, petite.

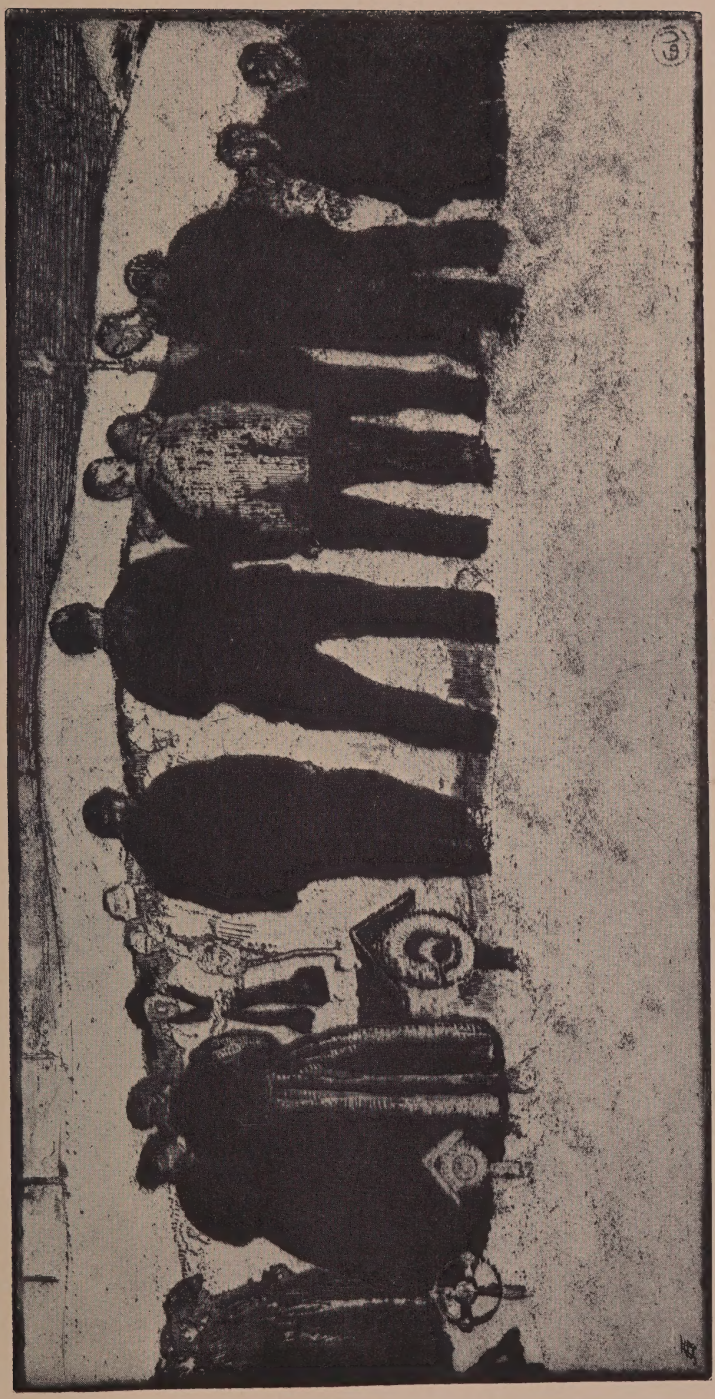
53. Drei Hirten, groß. 1912. Trois bergers, grande.



54. Der alte Hirte. 1912. Le vieux berger.

55. Heuet im Gebirge. 1913. Les foins à la montagne.

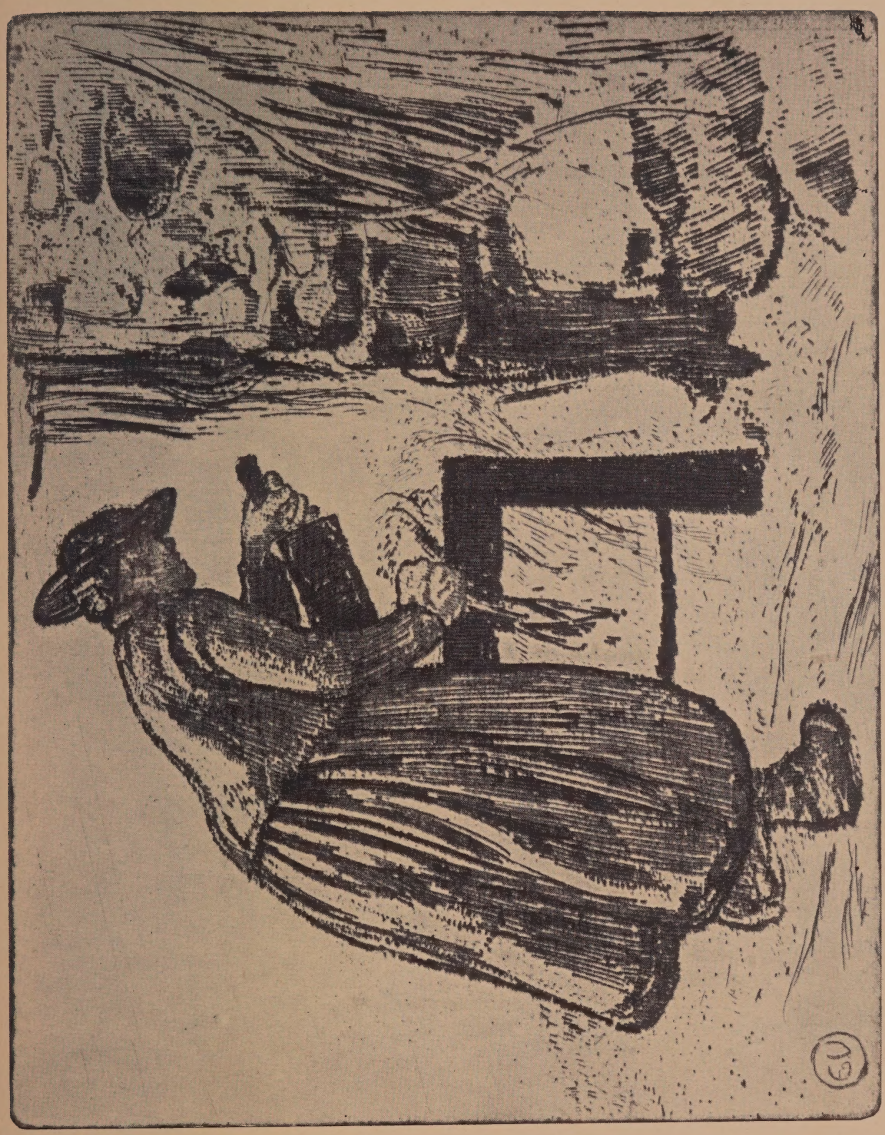
56. Die Herde an der Tränke. 1913. Le troupeau à l'abreuvoir.



57. Begräbnis in den Bergen. 1913. Enterrement à la montagne.

58. Hirte mit Kühen. 1913. Berger et vaches.

59. Bauern ein Schwein schlachtend. 1913. Paysans tuant un porc.



60. Bäuerin den Hanf bearbeitend. 1913. Paysanne battant le chanvre.

61. Schafe am Brunnen. 1913. Moutons à la fontaine.

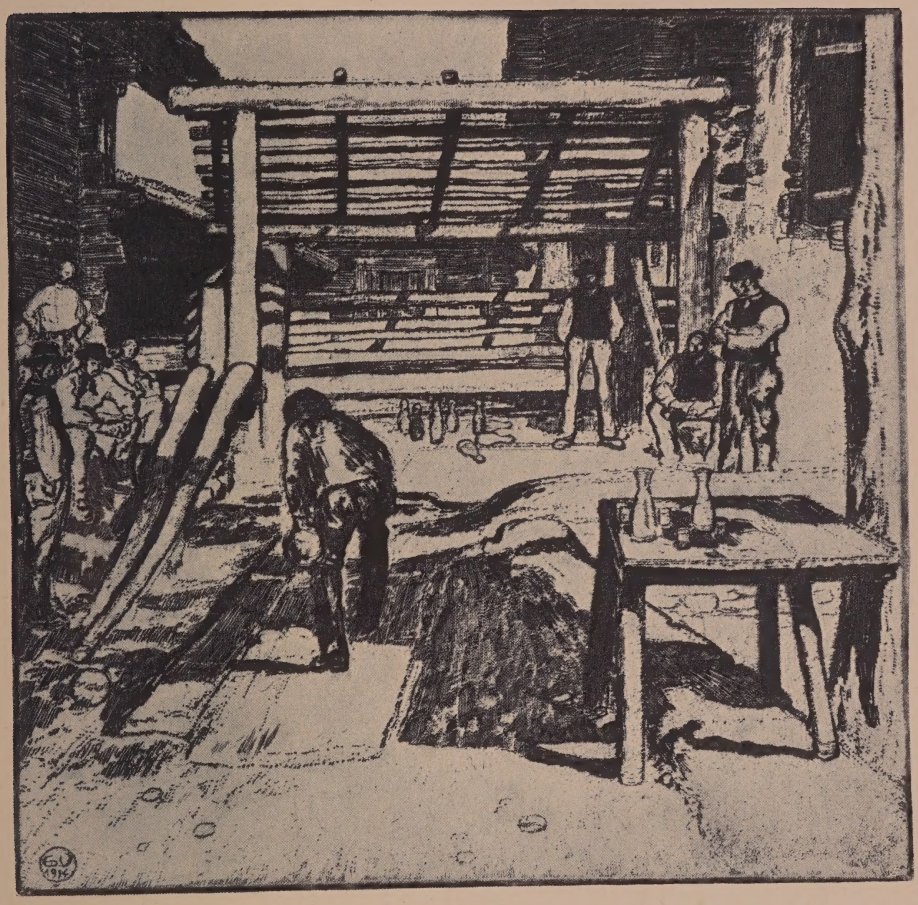
62. Mittagsruhe der Mäher. 1913. Repos des faucheurs.

63. Geburtsanzeige Liliane Vallet. 1914. Faire-part de naissance Liliane Vallet.

64. Das tote Kind. 1914. L'enfant mort.

65. Bäuerin bei der Toilette. 1914. Paysanne se coiffant.

66. Drei Mädchen. 1914. Trois filles.



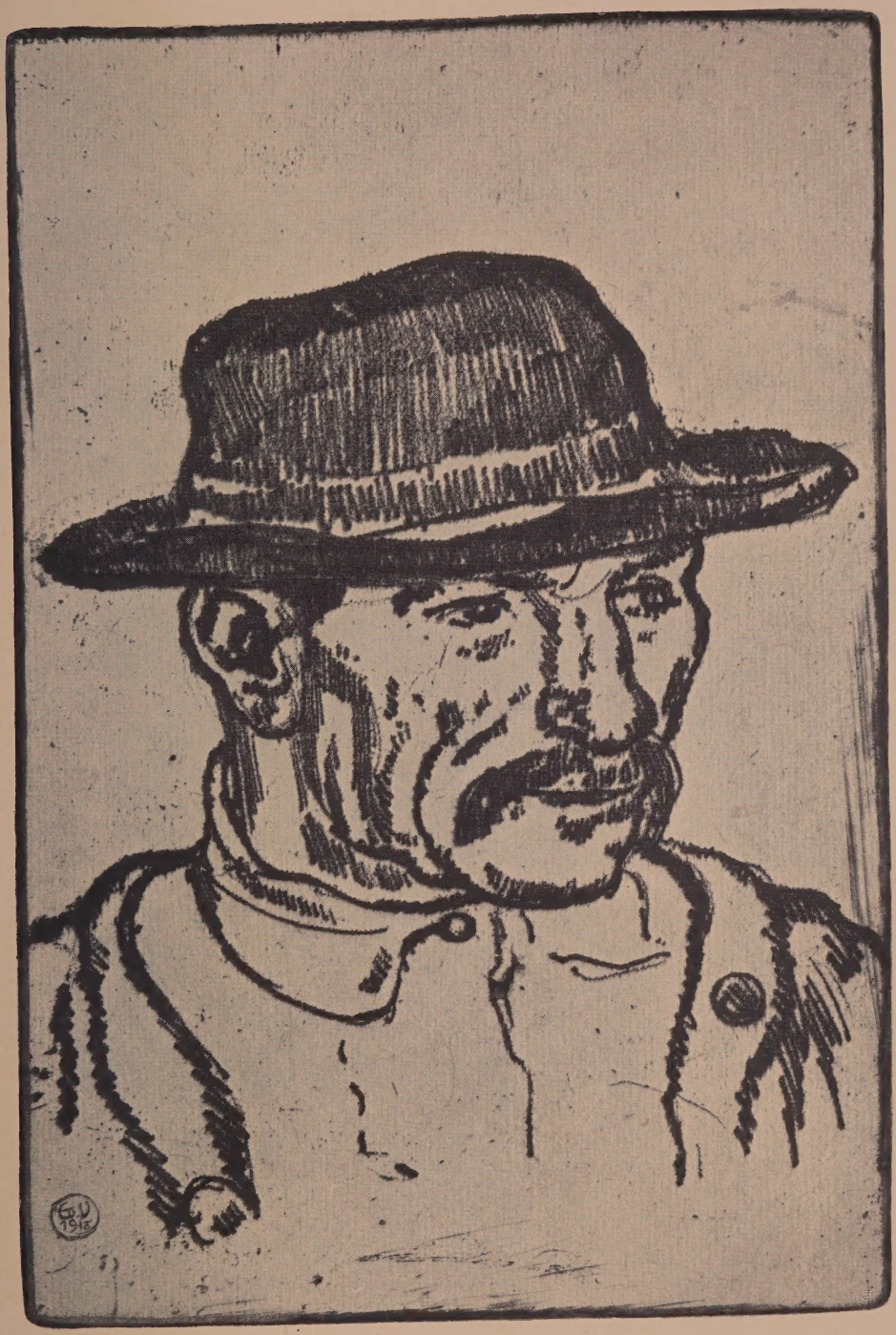
67. Kegelspielende Bauern. 1914. Le jeu de quilles.

68. Neujahrskarte für 1915. 1914. Carte de nouvelle année pour 1915.

69. Schafschur. 1915. La tonte des moutons.

70. Brettersägende Bauern. 1915. Les scieurs de long.

71. Schafscherer. 1915. Les tondeurs de moutons.



72. Kopf eines Bauern. 1915. Tête de paysan.

73. Knabe und Mädchen. 1915. Garçon et fille.

74. In der Türe. 1915. Dans l'escalier.

75. Neujahrskarte für 1916. 1915. Carte de nouvelle année pour 1916.

76. Dreieinigkeit. 1916. Trinité.

77. Ex-libris Fritz Merker. 1916.

78. Familie. 1916. Famille.

79. Ex-libris Marguerite Vallet. 1916.

80. Ex-libris Hans Graber. 1916.

81. Ex-libris Edouard Vallet I. 1916.

82. Post gladium aratrum. 1916. Après le glaive la charrue.

83. Ex-libris Edouard Vallet II. 1916.

84. Neujahrskarte für 1917. 1916. Carte de nouvelle année pour 1917.

85. Das kranke Kind. 1917. L'enfant malade.

86. Selbstbildnis. 1917. Portrait de l'artiste.

87. Musizierende Bauern. 1917. Les paysans musiciens.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00100 0963